中国读本

中国散文史话

萧华荣 著



散文是我国正宗的文体之一，并与中华民族的文明一样历史悠久。它从那古老的年代汩汩流来，随着不同的时代而因物赋形，变换着自己的风格体貌，形成一条浩瀚明净的大江。这江中负载着传统的精神文化，融会着民族的悲欢哀乐，映照着人物的音容笑貌，也浮现着两岸的自然风光和社会风情。



图书在版编目（CIP）数据

中国散文史话 / 萧华荣著. —北京：中国国际广播出版社，2010.6
（中国读本）
ISBN 978-7-5078-3260-0

Ⅰ. ①中…　Ⅱ. ①萧…　Ⅲ. ①古典散文—文学史—中国
Ⅳ. ①I207.62

中国版本图书馆CIP数据核字（2010）第066393号

中国散文史话

著　　者	萧华荣
责任编辑	刘川民
版式设计	国广设计室
责任校对	徐秀英
出版发行	中国国际广播出版社（83139469　83139489[传真]）
社　　址	北京复兴门外大街2号（国家广电总局内） 邮编：100866
网　　址	www.chirp.com.cn
经　　销	新华书店
印　　刷	北京广内印刷厂
开　　本	640×940　1/16
字　　数	73千字
印　　张	10
版　　次	2010年6月 北京第一版
印　　次	2010年6月 第一次印刷
书　　号	ISBN 978-7-5078-3260-0/I·280
定　　价	16.00元

目　录

导言

话说“散文”这个名目

散文是我们司空见惯的，但散文的定义却很难下，散文的内涵和外延也众说不一，无论于古于今，于中于外，都是如此。

“散文”这个名目，是“五四”新文学运动以后流行起来的。但到底什么是散文，当时人们就感到有点茫然，难以确指，就连著名的散文家朱自清，也在一篇文章中慨叹它“很难说得恰到好处，因为它实在太复杂，凭你怎么说，总难免顾此失彼，不实不尽”。他这篇文章的题目，便叫做《什么是“散文”》。直到现在，仍然没有一个统一的说法、截然的界划。有人将“韵文”以外的文字，包括文学性和非文学性的，一律称之为散文，这是一种广义的概念。比较狭义的概念，是将诗歌、小说、戏剧以外的文学作品称为散文，包括杂文、随笔、小品、传记、游记、书信、通讯、特写、报告文学，等等。还有一种更加狭义的说法，认为只有生动地抒情、写景、叙事的文章才算是散文，又叫“美文”、“艺术散文”或“纯文学散文”。比较起来，三种说法，第一种过宽，第三种过严，第二种较为通行。但细想起来，这种划分也有不少麻烦。不过且让我们按下不表，因为这不是本书的任务。

本书的任务是讲中国古代散文。用现在的眼光看古代散文，麻烦更多。因为“散文”这个名目，在古代原是与

讲究对偶、声律、用典的“骈文”相对而言的，并且也很少用“散文”一语，而多称为“古文”。古人并不把“散文”看作一种文体，而是看作一种运用单行散句、不拘对偶声律的写法。我们现在指称的“散文”，它的内涵，古人区分得很细碎，很繁琐，有的达数十种之多。到了清代，著名古文家姚鼐编选的《古文辞类纂》，归纳合并为十三类，即论辩、序跋、奏议、书说、赠序、诏令、传状、碑志、杂记、箴铭、颂赞、辞赋、哀祭。这种划分较为简要，较为合理。我们下面要讲的古代散文，大致就包含在这些体类之中。不过有一点是要强调指出的：所谓“散文”，当然是指文学散文，具有一定的文学性，即至少要有丰富的情感、巧妙的构思、生动的语言。这是一个大前提。那种毫无情采的应用文、论说文，不在我们所说的“散文”之列。

这里要说说“赋”的问题。赋是一种介于诗、文之间的特殊的文体，兴盛于汉代，后来渐趋式微，但也始终不绝如缕，时有佳构，形成它独特的体貌、独立的演变过程。不过古今的许多散文选本，仍将赋包罗于内。如上述《古文辞类纂》的十三类中，便包含“赋”一类；此前的另一部重要的古文选本《唐宋八大家文钞》，也选了欧阳修的《秋声赋》和苏轼的前后《赤壁赋》；至于今人所编的为数众多的“古代散文选”中，更几乎没有不选赋的，而选有赋的各种诗歌选本，一部也未看到。也就是说，赋被看作散文的大范围。而在我看来，赋，特别是那些抒情小赋，

可以说是中国古代的散文诗。此是后话。

还有“骈文”的问题。如前所说，在古代，“骈文”是与“散文”相对而言的。那是一种狭义的散文概念。骈文既然是“文”，广义说来，它自然也属于散文——它其实是散文的一种变体。本书所说的“散文”既然内涵较广，自然也包括了骈文。

散文与诗，是中国古代最正宗的两种文体。它们源远而流长，差不多与中华民族的文明史一样悠久，其中散文出现得似乎更早些。它从那迢遥古老的年代汩汩流来，随着不同的时代而因物赋形，变换着自己的风格体貌，流成一条浑浩明净的大江。这江中负载着传统的精神文化，融会着民族的悲欢哀乐，映照着人物的音容笑貌，也浮现着两岸的自然风光和社会风情，丰富多彩，绚丽多姿。与西方相比，在各种文学形式中，散文在中国尤为发达。“五四”以后，诗歌、小说、戏剧的表现手法不断更新，大大不同于古典的风貌，散文却基本上仍是传统的写法，只不过把文言改成了白话。因此，了解中国古代散文史，学习古代散文的艺术经验，对于今天的散文写作，显然有更直接的借鉴意义。

那么好吧，就让我们乘上一叶轻舟，从这条大江的源头出发，顺流而下……

第一章

先秦散文是怎样走向成熟的

我们首先来到先秦。所谓先秦，指的是秦汉以前的那些邈远的年代，包括夏、商、周等。

先秦散文主要是诸子散文与历史散文。诸子散文是政治、哲学著作，历史散文顾名思义便是历史著作，这在今天是不被看作散文的。但是第一，我们对始作俑者的先人不能要求太严；第二，这些著作往往富有情感，富有文采，即富有文学性，与现在唯重科学性的同类著作不尽相同，因而仍被看作最初的散文。

在先秦漫长的历史岁月中，散文逐渐走向了成熟。成熟的标志主要是：从片言只语的简单记载发展到洋洋洒洒的长篇大论，从片片断断的语录体发展到结构严谨的专题论文，从艺术上的质木无文发展到摇曳多姿。

一 滚滚江水初发源

何处是中国古代散文的源头？是谁写出最初的散文？对于这些问题，我们大致可以这样回答：从殷商到西周前期，可说是散文的发源期；这些最初的散文，多半出自巫官和史官之手。

巫官是当时的神职人员。殷商时期，巫术盛行。人们

认为世间的一切，都由鬼神在冥冥之中主宰着、操纵着。特别是统治者，他们的一举一动，都要请示天地鬼神，以便预知是吉是凶，是福是祸，是成是败。负责占卜之事的，便是巫官。据说他们能够沟通人神之间，预测吉凶祸福，有着巨大的权威性。他们将占卜的结果刻在龟甲或兽骨上，后世称为甲骨卜辞，这是我们民族见诸文字的初期的记录。甲骨文起初是在一百多年前，即 1897 年，河南安阳的一位农民刨花生时发现的，他当然不知道这些东西是何物，还以为是可以治病的"龙骨"呢！后来经过学者的考据、鉴定才弄明白。不难想见，其中的文字既然艰难地刻在甲骨上，那一定是非常简单的；这些文字既然产生在三千多年前的殷商时代，也一定非常古奥，像天书般难以认读。不过经过学者们的努力，有许多还是可以破译的，如有一片上写道：

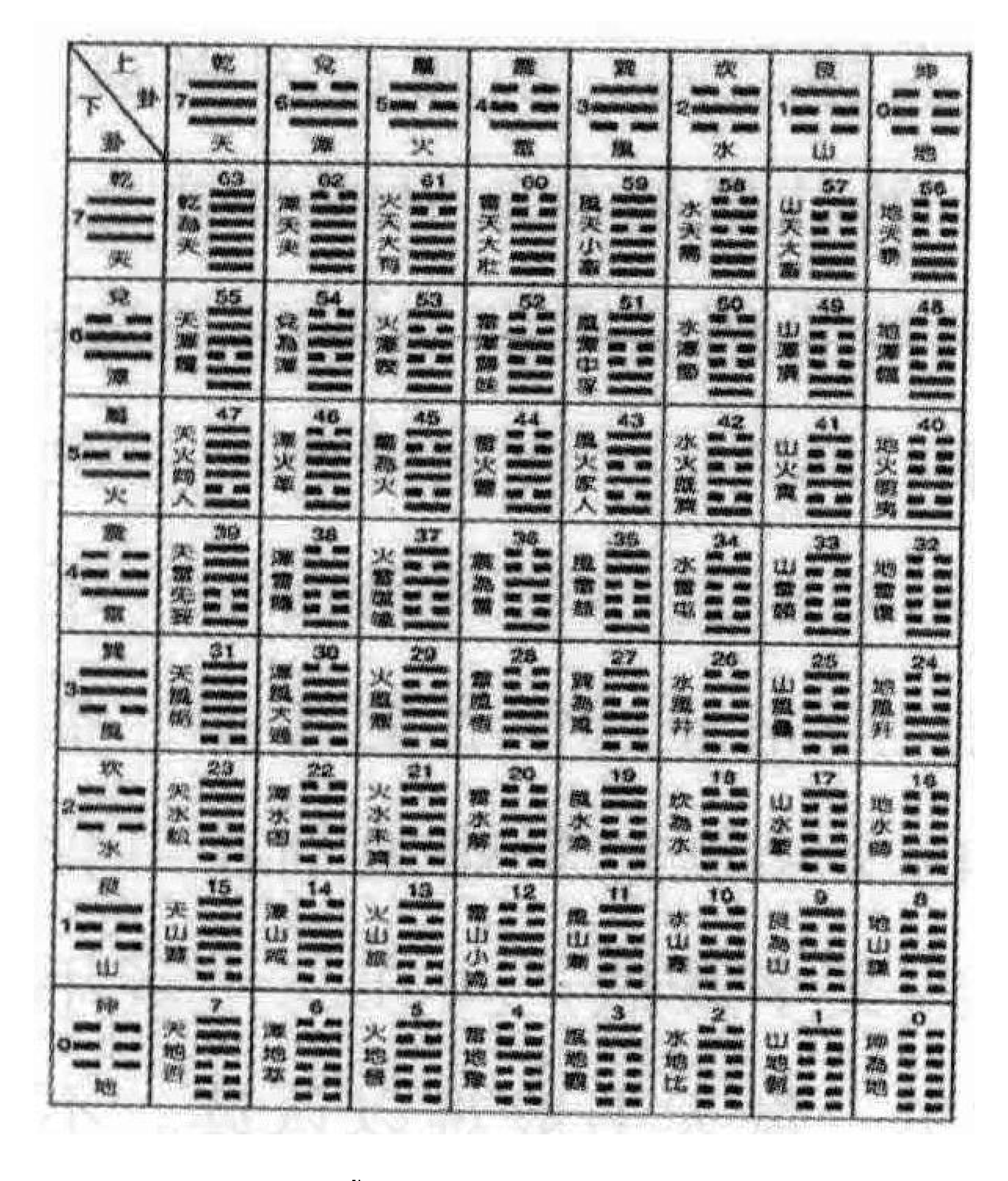
癸卯卜，今日雨。其自西来雨？其自东来雨？其自北来雨？其自南来雨？

这是占卜天气的，像现在的天气预报。里边有时间，即"癸卯"那一天；有事件，即天将下雨；有东西南北的方位观念。细细品味起来，还真有一种朴拙之美呢！

就现在所见，集卜辞之大成的，要算《易经》了。《易经》据说是西周初编成的，其中有卦，有爻；卦有卦辞，爻有爻辞，合称卦爻辞，是占卜的预言、谶语。这些卦爻辞虽然也很简单，却比甲骨卜辞生动、形象得多了，内容方面也更多地、曲折地反映出社会生活，如有一则爻辞

写道：

屯如，邅如，乘马班如。匪寇，婚媾。女子贞不字，十年乃字。



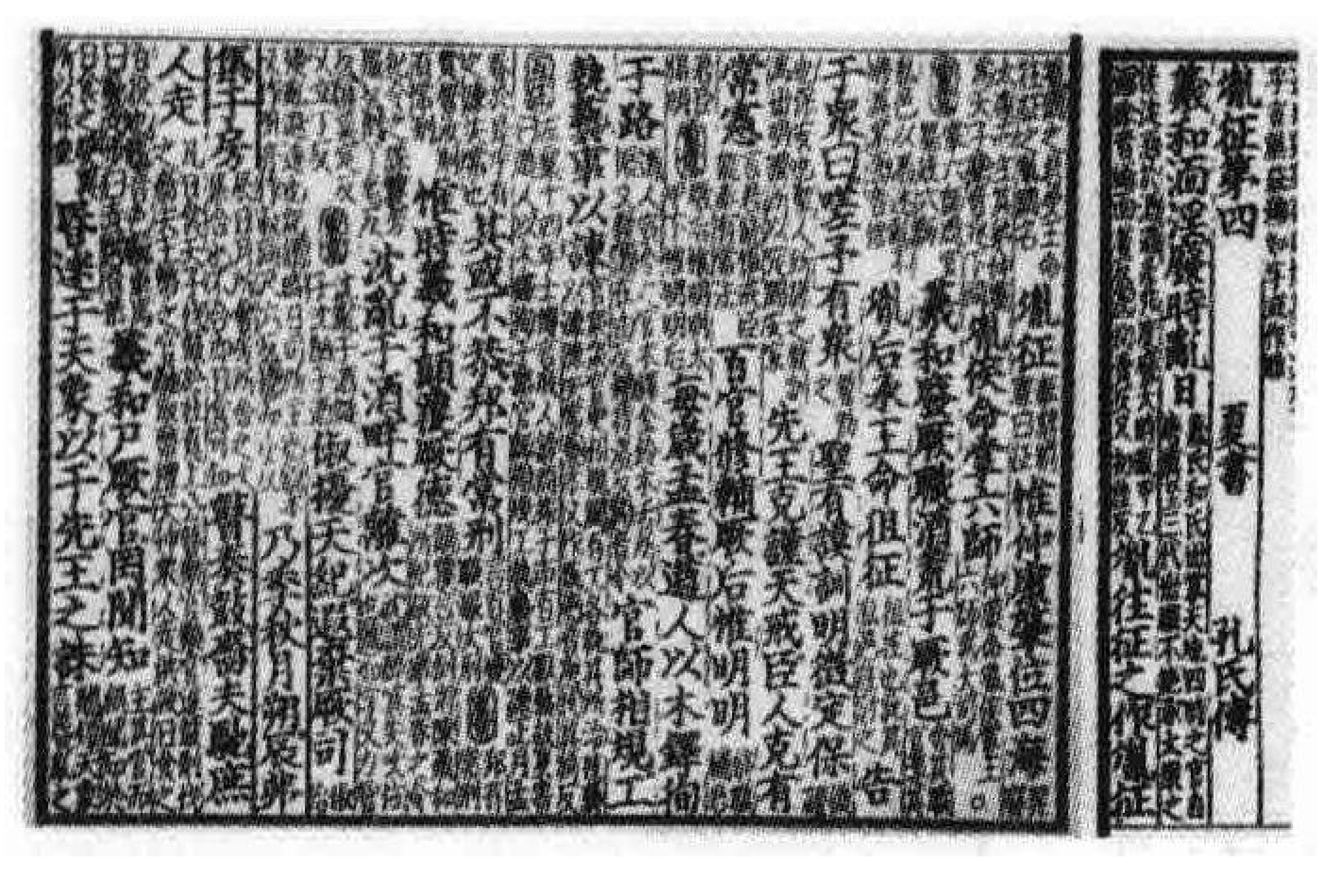
《易经》六十四卦

写的大约是一场并不顺利的一厢情愿的婚娶，因为“屯如”、“邅如”便是不顺遂之意。瞧那一排排马队何等气派，他们可不是强盗，而是迎亲的队伍，新郎不用说是有权有势的人物。但坚贞的少女不愿嫁给他，经过许多年才被迫就范。我们可以想见那热闹的场面，想见少女那坚贞而屈辱的心灵，想见当时爱情、婚姻的不自主……

中国古代素来重史，早在先秦便设有史官，还分什么“左史”、“右史”，左史掌管记言，右史掌管记事。最早一部记言的历史著作叫做《尚书》，就是上古之书的意思。包括《虞书》、《夏书》、《商书》、《周书》。其中虞、夏之书皆不可信，《商书》也多是伪托，只有二三篇是真实的；《周书》一般认为大部分可靠，主要写于西周前期。《尚书》是政治文件的汇编，有誓词，有命令，有训诫，有文告。它们的语言古奥晦涩，古人说是“佶曲聱牙”，读起来疙疙瘩瘩。不过有些文章已经表现出讲话者的语气、情感和神态，还有的运用了比喻的方法说明事理，如《商书·盘

庚》。《周书·无逸》则条理清楚，层次分明，结构也比较严谨。它是辅政的周公训诫自己的侄儿、年轻的周成王不要贪图安逸的，开门见山便说：

呜呼！君子所其无逸。先知稼穑之艰难，乃逸，则知小人之所依。



《尚书》

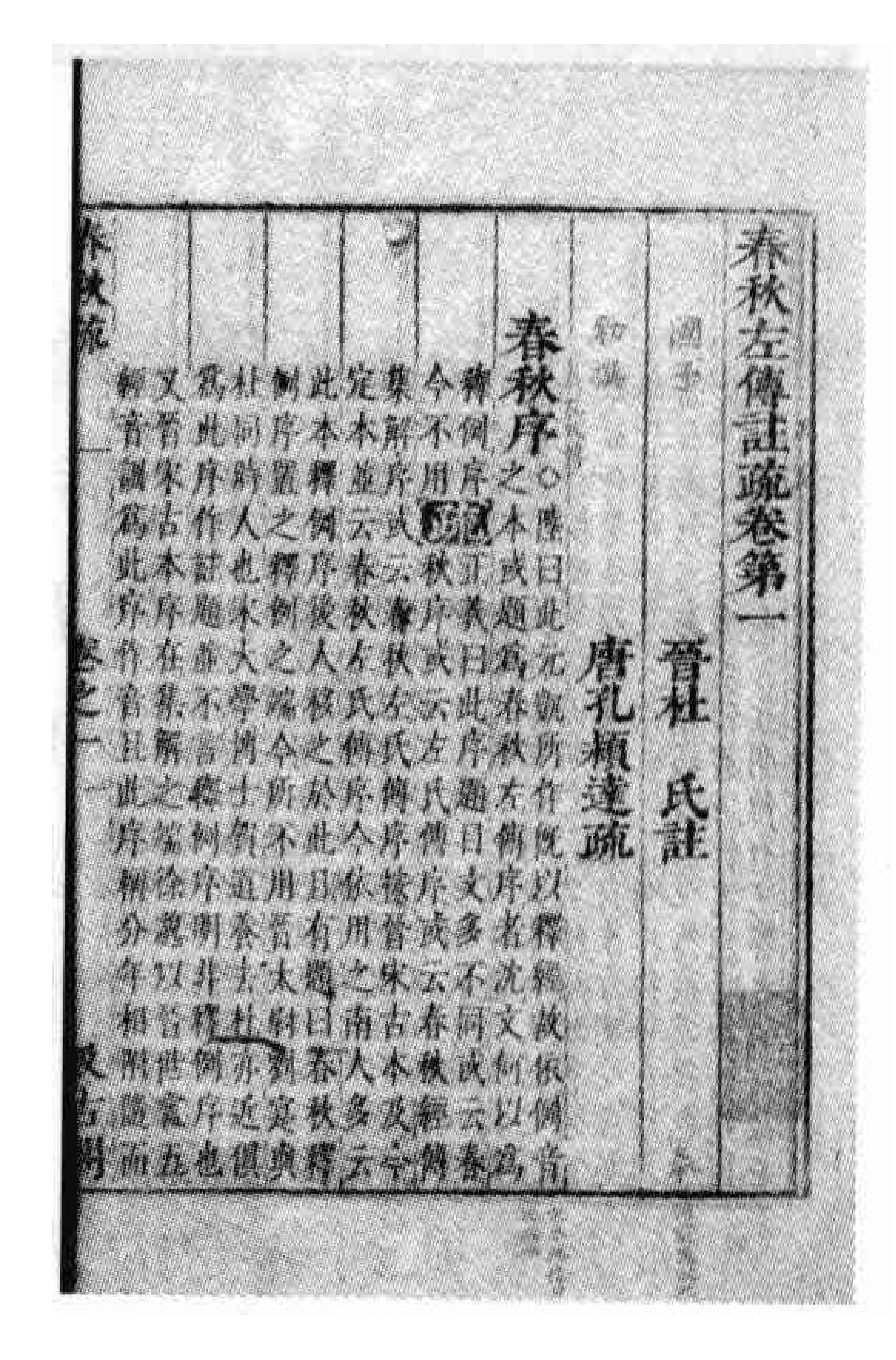
大意是说，君子不能贪图安逸，应当先知农活的艰难，才能得到真正的安逸，也才能知道农业乃是平民百姓（“小人”）安身立命之地。这是全文的总纲。以下列举了殷商历史上不图安逸和贪图安逸两种类型的君王的不同结果，加以论证。最后叮咛说：“嗣王其鉴于兹！”训诫这位后王以史为鉴，可谓语重心长。《无逸》是《尚书》中较好的一篇，着了后世政论文的先鞭。不过即使这篇，也显得较为简单，更不用说前而所举的甲骨文和卦爻辞了。你也许会问：这些难道能算散文吗？是的，它们就是最初的散文。

你大概见到过浩浩荡荡的长江吧？但你见到过它的源头吗？古人曾说，长江发源处水量很小，仅仅可以“滥觞”——即浮起一只角制的小小酒杯。明乎此，你就会知道，这些古朴、简短的文字，正是我国古代散文长河的“滥觞”呀！

二　《左传》与《战国策》

西周后来逐渐衰微，内外交困，连都城也被迫东迁了，进入东周，历史上又称春秋战国时期。这是一个动荡混乱的年代，周天子已经失去了号令天下的权威，诸侯国互相兼并攻伐，最后由秦统一了中国。当时有两部史书记载了这种情况，一部是《左传》，一部是《战国策》，就是人们所说的历史散文。

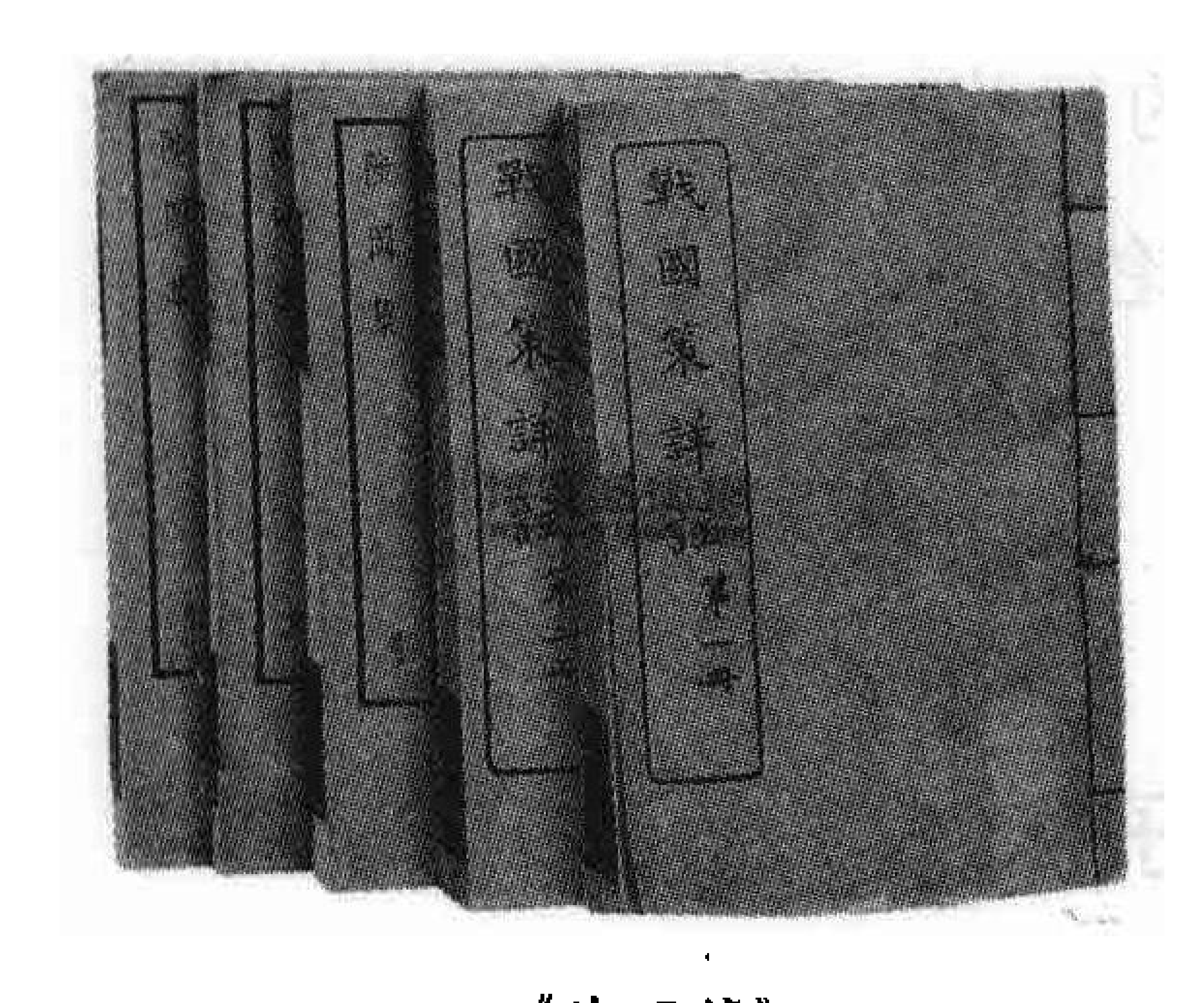
《左传》全称《春秋左氏传》，是为《春秋》作注的，因为《春秋》的记载实在太简约了；但也有人认为它是一部独立的著作。它的作者叫左丘明，不过也存在不同说法，因非本文所述重点，我们且不去考证。《左传》既然记载的是春秋二百五十多年的历史，那么可以想见，其成书年代不会早于春秋末年，也可能是战国初期。它是按年份逐


春秋左傳註疏卷第一
晉杜氏註
唐孔穎達疏
春秋序

《左传》

年记载的，叫做“编年体”；它以记事为主，与《尚书》的记言不同，艺术上也比《尚书》成熟得多了，这主要表现在善于叙事。叙事，原是历史著作的题中应有之义。春秋

时期大大小小的诸侯国很多，各国内部和彼此之间的情况都非常复杂，进行着频繁的外交活动，也发生着频繁的战争。事情虽然千头万绪，纵横交错，《左传》却记述得有条不紊，从容不迫，尤善叙写战争。它记载了大约四百八十多次大大小小的战争，详略有致。特别是著名的春秋五大战役——晋、楚城濮之战，秦、晋殽之战，晋、楚邲之战，齐、晋鞍之战，晋、楚鄢陵之战，更是写得有因有果，有头有尾，有声有色，有情有致。正是在这种激烈的军事斗争中——当然也在其他激烈的内政、外交斗争中，生动地刻画出人物的形象。全书共涉及到三千多个历史人物，其中如“郑伯克段于鄢”的郑庄公，“重耳出走”的晋公子重耳，“曹刿论战”的谋士曹刿，“不伤二毛”的迂阔的宋襄公等，性格鲜明，历来为人津津乐道，组成一条形形色色的人物长廊。《左传》的文笔也很优美，古代有人称“左氏浮华”，其实正说明它富有文学性。



《战国策》

《战国策》的情况有所不同，它按战国时秦、齐、楚、赵等国为序展开，称为“国别体”。顾名思义，它主要记述战国策士们的言行。这些策士凭着三寸不烂之舌，游说于各国之间，剧谈雄辩，建立功名，也谋取富贵，从而十分鲜明地表现出他们的性格与心态。苏秦的故事就很有典型性。他为了博取功名，分别向

秦和燕、赵兜售不同的策略，都不被采纳。钱花光了，衣服穿破了，弄得潦倒不堪，回家后受到父母、嫂子、妻子的冷淡。从此他日夜苦读，朝夕揣摩，终于想出新的办法，受到赵国的重用。待到他再次回到故乡，父母远远迎候，嫂子匍匐跪拜，妻子更小心服侍。苏秦问嫂子为什么"前倨而后恭"，嫂子说因为他"位尊而多金"。苏秦不禁感叹说："人生世上，势位富贵，盖可忽乎哉!"全文在曲折、跌宕的情节中，描画出苏秦那追求功名的冒险性格，富贵后的得意心态，也揭示出当时的世态炎凉。《战国策》记叙策士言行性格，大都这样鲜明、生动。

《战国策》还善于运用譬喻，这是因为策士们在游说时，为了加强说服力，使对方容易接受，常常采用形象、具体的譬况，其中有些是民间流传或自己杜撰的寓言故事，如"狐假虎威"、"鹬蚌相争"、"南辕北辙"等，都成为成语流传至今。

总之，《战国策》写策士们的行为，表现出记述文的演进；写策士们的雄辩，又表现出论说文的演进。

三　从《论语》到《韩非子》

如果说历史散文的主要特点在于记叙，那么诸子散文则在于议论。春秋战国是一个思想开放、学术繁荣、"百家争鸣"的时代。说"百家"当然是夸张，其实主要是儒、

道、法、墨、纵横等十几家，也就是十几个学术思想流派。各派的代表人物都是一些了不起的思想家，就像历史天空上的煌煌巨星，透过漫漫的时间夜幕，一直闪亮到今天，深刻地影响了中国传统文化、思想的风貌。他们在当时为了挽救那混乱动荡的时世，纷纷著书立说，开出各自的救世药方。后世便称这些思想家为“诸子”。他们的著作虽然旨在议论，但也富有情采，我们现在称为“诸子散文”。其中写得最好的，在儒家是《孟子》，在道家是《庄子》，在法家则是《韩非子》。但为了更清晰地看出诸子散文以至于整个先秦散文演进和成熟的过程，我们还是要从《论语》说起。

这个演进成熟的过程，在形式上最显而易见的，就是从语录体进化到专题论文。

所谓“语录体”，就是记录某人的谈话。《论语》便是语录体。它是儒家祖师孔子的弟子记录的孔子平时的言谈，有时也写到举止。现在通行的《论语》共二十篇，都是随时所记，虽然可以看出孔子的思想体系，却绝无严整的结构。各篇的标题都从开头两三个字取来，这当然不会是全篇的主题，因而不是专题论文。每篇又分为许多小节，都很短，有的不过十几个字，长的也不过百八十字。但有些是很形象、生动的，也比较好懂，像是精警的格言，直到如今还时常挂在人们口头，如“学而不厌，诲人不倦”、“三人行，必有我师”、“知之为知之，不知为不知”、“过则勿惮改”、“岁寒然后知松柏之后凋也”、“逝者如斯夫，不

舍昼夜”等。有时，也简单记述了师生之间的问答、议论和活动，有的还有点儿故事性呢。

就是通过这些简短的记录，在我们面前浮现出孔子的形象，令我们看到一位循循善诱的长者，他有时严肃，有时温和，有时还与弟子们开开玩笑。他是一位思想睿智、深邃的哲人，但有时也像平常人一样伤感、生气、赌咒发誓，甚至耍点小滑头。他的学生们的性格也各式各样，有的温文尔雅，有的豪放粗犷，有的安贫好学，有的心高气傲……

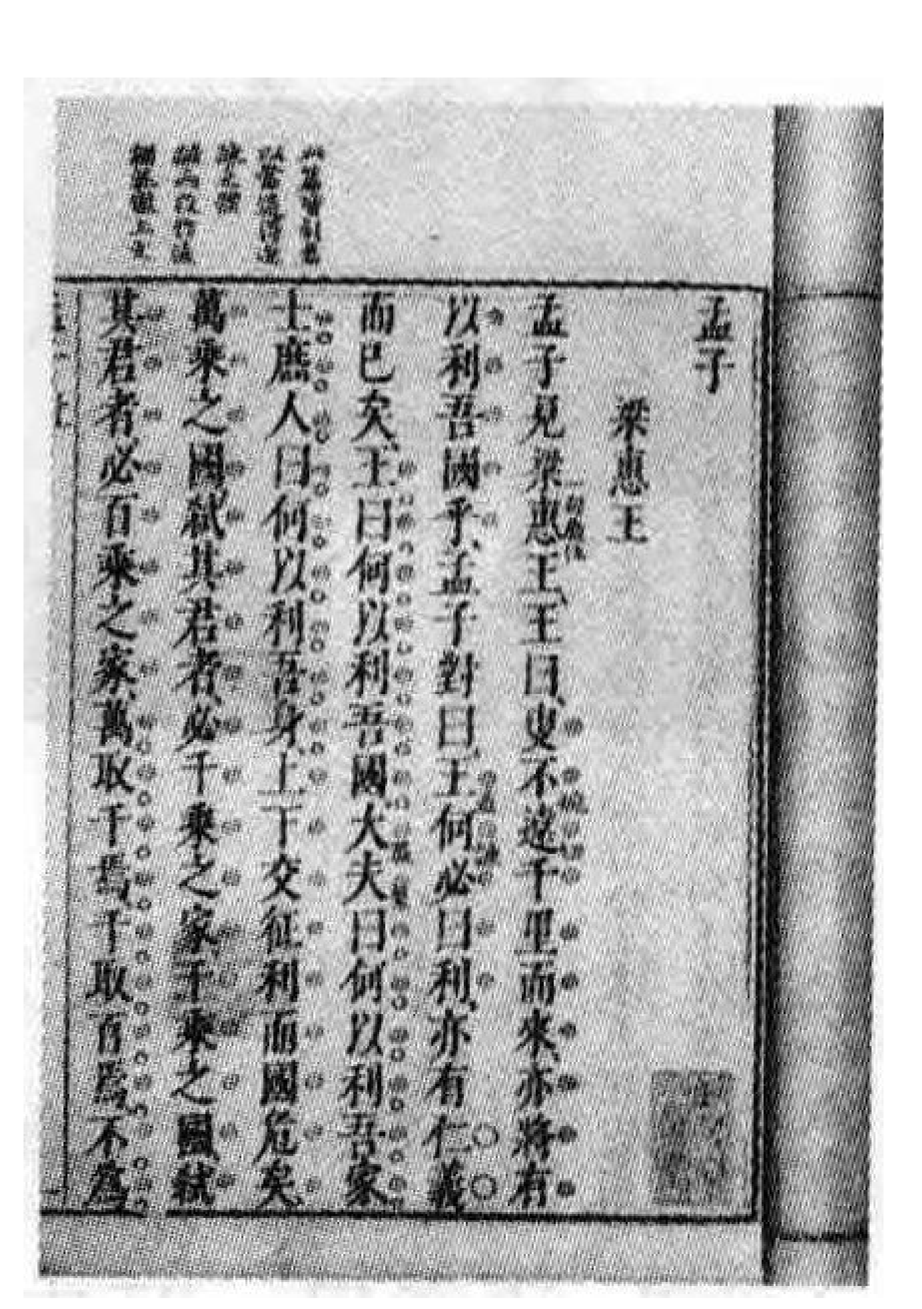
与《论语》比起来，《孟子》的散文艺术有了长足的进步。它记录的是孔子之后又一位儒学大师孟轲的言行，所以仍是语录体。全书共七篇，每篇的标题仍是开头数字，所以也不是专题论文。但是，篇中各段的言论却比《论语》长多了，有的简直就是一篇小论文。如果说《论语》言简意赅，含蓄从容，《孟子》则畅所欲言，神采飞扬。

孟子长于雄辩。在他生活的那个战国时代，诸侯国之间的兼并争斗更加激烈起来，各派也更加卖力地宣传推行自己的学说，真是“异端”蜂起，不滔滔雄辩就不足以发人视听，不足以说服王侯，所以孟子曾说：“我难道真的是爱好雄辩吗？我实在是不得已啊！”他为人豪放、自信、气盛——他自称那是“浩然之气”，坚信自己宣传的“仁政”、“王道”等儒家主张是真正的救世良方，因而他的滔滔雄辩——记录下来便是文章，就显得理直语壮，气势磅礴，其锋难当，不像孔子那样迂徐、含蓄。

当然，有理不在言高。孟子也并非强词夺理，以势压

人，他很懂得论辩的艺术和技巧。他善于逻辑推理，抓住要害问题，像剥茧抽丝那样，层层推进，把对方说得哑口无言，只得“顾左右而言他”。有时，他并不直接从正面说起，而是迂回包抄，切入主题；有时他还故意设立“圈套”，使对方进入套内，然后揭示出其矛盾与荒谬。在论辩中，他很注意语言的句法和节奏，时而激昂，时而舒缓；时而用排比句一气直下，时而用感叹句稍作停顿。真是疾徐顿挫，摇曳多姿。

巧用比喻，也是孟子论辩的一种艺术。他用鱼和熊掌不能兼得比喻“义”和“利”的矛盾，用“缘木求鱼”比喻做事的不得其法，用“折枝”比喻轻而易举，用“挟太山以超北海”比喻力不胜任……这些比喻都是很有名的。有时他以生动、有趣的故事作比，这就成为寓言，如“拔苗助长”、“齐人有一妻一妾”的故事，就是人们所熟知的。


孟子　梁惠王
孟子見梁惠王王曰叟不遠千里而來亦將有
以利吾國乎孟子對曰王何必曰利亦有仁義
而已矣王曰何以利吾國大夫曰何以利吾家
士庶人曰何以利吾身上下交征利而國危矣
萬乘之國弑其君者必千乘之家千乘之國弑
其君者必百乘之家萬取千焉千取百焉不為

《孟子》

孟子的散文，是先秦散文发展的一座重要里程碑，对后世的影响也十分深远。由于孟子的“亚圣”地位，由于他的散文自身的成就，而受到后人的一致推重。

大约与孟子同时或稍后一点儿，有一位道家的代表人物庄周即庄子，他的《庄子》一书更是千古奇文，艺术风格与《孟子》又不同。这书现存三十三篇，已有一部分是

专题论文，有一个概括全篇的题目，有一个贯穿全篇的主题思想，这标志着先秦散文正逐步摆脱语录体的形式，演进之迹十分鲜明。庄子这个人，思想有点消极、颓废、悲观，还有些虚无主义，这也是当时黑暗丑恶的社会现实造成。不过他的文章写得实在好，读庄子的作品，我们如同进入一座目迷五色的宝山，驶入一片眩人心神的大海，令人惊叹不已，抚掌叫绝。



庄子画像

庄子的想象力实在太丰富了。他的书虽然也是一部哲学著作，但却很少抽象议论，而往往通过具体形象的比喻和惝恍迷离的故事说明和暗示哲理。他自己就说过，他的书是“寓言十九”，即十之八九都是“寓言”。他所说的“寓言”与现在作为一种文学种类的“寓言”不尽相同，是“有寄托之言”的意思，其中包括比喻，也包括寓言故事。《庄子》正是由一系列层出不穷的奇谲的比喻、象征和寓言组成，充溢着浪漫主义色彩。《逍遥游》一篇，为了说明什么是绝对自由即“逍遥”，先夸张地描写那一举万里的大鹏，说它其实并无绝对自由，因为它要依赖风；又写了其他动物、植物、飞鸟、昆虫以及著名人物，也同样没有绝对自由。真正有绝对自由、彻底逍遥的，是他理想中的“至人”、“神人”。他写道：

藐姑射之山，有神人居焉。肌肤若冰雪，绰约若处子，

不食五谷，吸风饮露，乘云气，御飞龙，而游于四海之外。看他描写人物，渲染气氛，是多么生动传神，奇谲异常！他旨在说明，人只有超越凡俗，才能绝对自由。全篇比喻里面套比喻，故事里面有故事，看起来似乎互相独立，却是环环相扣，回环照应，相互证明，围绕着一个统一的主题展开。是的，庄子真是想落天外，在他笔下蝉啦，鸟啦，蛇啦，鱼啦，虾啦，甚至无生物啦，都会说话，都有思想，都能辩论。这些比喻和故事，少部分是他改造了传说和神话，大部分都出自他那活跃的头脑。这是《庄子》艺术魅力之所在。

庄子还常用排比的句法，极力铺写事物，突出自己所表达的思想。如《齐物论》篇对风吹大地的描写，《马蹄》篇对马的描写，都是如此。《天运》篇一开头就连用了十几个问句。这种铺张扬厉之法，对汉代大赋很有影响。另外，庄子散文还喜欢用韵，使声调铿锵，有和谐的节奏感。

总之，《庄子》是一部空前绝后的奇书，是特定时代、特定作者的产物，难以再得。《孟子》可以学，《韩非子》可以学，《庄子》却无法学。不过，它那浪漫主义的艺术精神，奇丽、大胆的艺术想象，却滋润了后世的文人墨客。

最后说说《韩非子》。它的风格与《庄子》截然不同。如果说《庄子》激情似火，《韩非子》则冷峭如冰。韩非子是法家代表人物，而冷峭正是法家思想的特征。韩非子又是先秦最后一位散文大家，议论散文到他手里已经完全成熟。《韩非子》全书三十三篇，都是专题论文，完全摆脱了

语录体。结构严谨是散文走向成熟的重要标志，而韩非的文章正以结构严谨见长。《庄子》的一些专题论文由于通篇都用比喻、寓言、故事组成，虽有内在的联系和结构，但读起来总有一点散漫之感。韩非的散文则严整、紧凑，针线细密。如《说难》论述游说王侯的艰难，通篇抓住一个“难”字。首句“凡说之难”开门见山，径直点题，接着从正面与反面、理论与实际反复论证，末尾的形象比喻仍归结于“难”。文中每个层次都用“此不可不察也”、“不可不知也”、“此说之成也”等加以小结，缝合全篇。《观行》篇首段讲如何观己，次段讲如何观人，结尾“以法术，观行之道毕矣”，既点了题，又做了总结。全文不过一百三十多字，却用了十多个“故”字加以连结缝合，如开头“古之人目短于自见，故以镜观面；智短于自知，故以道正己”，因果关系十分明白。虽然韩非的老师荀子的文章已有严谨的结构，但比较起来，《韩非子》的文学色彩更浓厚些。



《韩非子》

韩非散文的风格特征是“冷峭”、“峻切”、“犀利”，不少人甚至嫌他过分“刻薄”。他信奉“人性恶”的观念，过分渲染和主张利用人的自私心理，这是不足取的。但在客观上，却暴露了封建社会统治阶级的虚伪、奸诈、残忍、喜怒无常、表里不一，以至我们今天读来，仍不觉毛发悚

然！由于韩非旨在揭示自私心理，从而利用自私心理，因而他的文章冷峻、客观、不动声色，犹如一位断狱的老吏，握手术刀的外科医生。但是，当他一旦讲到法家人物被排挤、杀害的情景，便不免有兔死狐悲之感，把紧闭的情感闸门打开一个缺口，如《孤愤》、《和氏》两篇就是如此。

像其他先秦著作一样，《韩非子》也好用比喻、寓言来说明道理，甚至用得更多，古人就说他“著博喻之富”。尤其是《说林》篇，共收录了七十余则故事和传闻，不加议论，有人称为“寓言群”或“寓言集”，也可以看作早期的小说集。由此说到《韩非子》的文体。除这种寓言体和小说体之外，还追求词句的对偶，开了骈体文的先声；常常通过假设的提问与解答阐述作者的主张，这是“对问体”；有时围绕一个问题虚拟出几种不同观点，互相辩论驳难，这是“驳难体”，等等。清代章学诚说过：“后世之文，其体皆备于战国。”韩非就是创造和运用各种文体的高手。

韩非生活在战国末期，与《战国策》的作者们大约同时。此时，历史散文和诸子散文都已充分发展。前者是记叙文，后者是议论文；前者记叙事情井井有条，记叙人物形象生动；后者议论问题层层深入，结构严谨，而且善于比譬，富于文采，各种文体和形式也大致完备了。

先秦散文，就是这样走向成熟的。

第二章

“汉文章”

每个时代有每个时代的文学，因为每个时代的社会、政治、经济、文化的“土壤”和“气候”不同。文学，这植根于一定“土壤”和“气候”中的花朵，也呈现出不同的风貌，如同春兰秋菊，各有其姿。古人说“唐诗宋词汉文章”，可见汉代是以“文章”见称的。古人说的“汉文章”，包括政论文、历史传记文学、辞赋三个方面。汉代的史传文学固然写得好，而更有代表性的应当是辞赋，它是汉代独特的“土壤”、“气候”的产物，所以又有“汉赋、唐诗、宋词、元曲”之称。

一 “贾生才调更无伦”

先讲政论文。这是先秦诸子散文的发展。不同的是，先秦诸子散文都是哲学、政治专著，讲的是为人、处世以及治国平天下的一般道理。而汉代那些最著名的政论文，都是就某一具体问题而发的，而且往往采用奏疏等形式，直接为最高统治者出谋划策，针对性很强。这样的文章，在形式上，则多是单篇论文。

我们知道，汉分为西汉和东汉。实际上，古人所津津乐道的“汉文章”，主要是指西汉的文章。那么我们就从西

汉初期谈起。那时候，刚刚经过一个疾风暴雨、改朝换代的年代，人们的头脑特别活跃、兴奋、敏感，涌现出的散文家特别多，文章写得特别好，如陆贾、贾山、贾谊、晁错等，都有一些佳作传世，其中贾谊最为杰出。古代有位诗人在一首诗中，曾称赏他“贾生才调更无伦”。

贾谊确有难与伦比的才华。他十八岁便以文章闻名远近，二十二岁被召入朝廷，担任“博士”的官职。第二年又被提拔为太中大夫，成为汉文帝身边的高级顾问。正当皇帝准备对他更加重用，他自己也踌躇满志时，却受到元老重臣的嫉妒与谗毁，被贬为地方官员，后来就死在外地，只活了三十三岁。在他短暂的一生中，写下了大量作品，如《治安策》、《论积贮疏》、《谏铸钱疏》等。从题目上就可看出，这些作品都是因事而发的上书，后来被编为《新书》五十八篇，其中最有代表性的，当属《过秦论》上中下三篇。

《过秦论》就是论秦朝的过错。秦朝好不容易统一了中国，可是一眨眼之间，只有十几年便灭亡了。汉初的人们都很重视探讨和总结秦朝速亡的原因，以便使国家长治久安，《过秦论》也是如此。文章认为，秦能够打破兵力众多、人才济济的六国的“合纵”，并逐一将它们消灭，统一了全国，不久却败在陈胜、吴广领导的农民起义军手中，原因就是对人民“不施仁义”，残暴无道。接着，便从各方面论述了施行仁政的重要，说明获取民心是长治久安的根本保证。

说贾谊的文章写得好，并不是说他的思想比别人多么深刻，而是说他写得更有情采，更有文学性。他善于运用铺陈、排比、夸张、比喻等法，造成一种浩浩荡荡的气势，一泻而下，很能耸动听闻，有战国策士滔滔雄辩的风格；他还喜欢用对偶句，但又错落有致，合乎语言的自然节奏，不像后来的骈文那样雕琢，保持了纯厚质朴的风格。这些对汉代的文风都有奠基作用。如《过秦论》写秦在孝公时野心勃勃："有席卷天下，包举宇内，囊括四海之意，并吞八荒之心。"写秦始皇的统一："及至秦王，续六世之余烈，振长策而御宇内，吞二周而亡诸侯，履至尊而制六合。"写秦的强大："胡人不敢南下而牧马，士不敢弯弓而报怨。"感情激越，气势壮阔，语言自然对偶而不呆板。贾谊的其他文章，大致都有这种风格。



贾谊画像

与贾谊同时，文学史上也与贾谊齐名的，是晁错。他的文章与贾谊一道，被鲁迅称为"西汉鸿文"。《论贵粟疏》是他的代表作，显然也是给皇帝的上书，写得明白晓畅，具体深刻，但不及贾谊作品的神采飞扬。总起来说，他的政治眼光比贾谊尖锐，而文采不如贾谊。

西汉后期，值得注意的散文著作是桓宽的《盐铁论》，那是根据一次盐、铁会议上的辩论整理而成的，共六十篇，也有一定的文学色彩，善于铺陈、排比。其中《取下》篇

连用了十四个“不知”，如“妻子好合，子孙保之，不知老母之憔悴，匹妇之悲恨也；耳听五音，目视弄优者，不知蒙流矢、拒敌方外之死者也”等，通过层层铺写，对比了贫富悬殊、苦乐不均的社会现实，波澜起伏，很有气魄。

东汉一代的散文，总起来看不及西汉，存在着因袭模拟之风。前期，有王充的《论衡》，是一部重要的哲学、理论著作，但缺乏文采。后期，有王符的《潜夫论》、崔寔的《政论》、仲长统的《昌言》等著作，都无多大的艺术特色。为节省篇幅，皆不一一细说，就以“才调更无伦”的贾谊为代表吧。

二　司马相如与汉大赋

至于汉赋方面的代表作家，则不能不首推风流才子司马相如了。尽管贾谊也曾写出脍炙人口的《吊屈原赋》、《鹏鸟赋》，但那是骚体赋。骚体赋，顾名思义带有楚辞的特征，算不上汉代的特产。另外，东汉中后期，当汉王朝走向衰微之时，出现了一些抒情小赋，但数量不多，主要盛行于此后的魏晋南北朝，也算不上汉代的特产。真正能够体现汉代的文学特色和时代精神的，是大赋。大赋最直观、最表层的特点，不用说是篇幅大。它在汉代兴盛一时，与汉王朝的兴盛相始终，是汉代所特有的。而汉大赋体制的最终确立者和主要代表人物，便是司马相如。

说司马相如是风流才子，是因为他有一桩流传千古的风流韵事。他是蜀郡成都人，曾在外做过官，落魄后回到家乡，有一次到当地富豪卓王孙家作客，听说主人有一位美丽的女儿卓文君新寡在家，便在席间弹奏一曲暗递情愫。卓文君果然心有灵犀且复多情，竟连夜与司马相如私奔了。他们的爱情经过一番磨难，终于得到卓王孙无可奈何的认可。算是双喜临门吧，司马相如此前做官时曾写过一篇《子虚赋》，此时被汉武帝读到并激赏，便将他召入宫中，他又趁机写了一篇《上林赋》献上，从此深得武帝的信任，在政治上还有番作为呢。

《子虚赋》、《上林赋》便是两篇大赋，是司马相如的代表作，此后更成为汉大赋的典范与样板，人们常常“拟之以为式”。有人认为二者实为一篇。是的，至少它们是紧密相关、难分难解的姊妹篇。“赋者，铺也”。铺陈描写是赋的题中应有之义和一般特点，大赋铺陈尤甚，可谓铺张扬厉。《子虚》、《上林》便是如此。赋中先由楚人子虚极力渲染夸耀楚国云梦泽的壮阔和楚王游猎的壮观，齐人乌有先生不服，夸说齐国的渤澥、孟渚能够将七八个云梦吞入胸中而不过是小菜一碟。以上是《子虚赋》。紧接着在《上林赋》中，代表朝廷的亡（无）是公教训他们说：“齐、楚之事又乌（何）足道乎？君未睹夫巨丽也。独不闻天子之上林乎。”于是他便洋洋洒洒、淋漓尽致地描绘了上林苑（汉武帝扩建）的“巨丽”及其物产的丰富、游猎的声威等，如写音乐：

奏陶唐氏之舞，听葛天氏之歌；千人唱，万人和；山陵为之震动，川谷为之荡波……

全赋末尾由天子出面，批评说“此太奢侈”，非治国之道，下令“解酒罢猎”，将苑林垦为农田，以养活农民。这实是作者有意设置的对天子的委婉的劝诫、“讽谏”，是作品的主旨，所谓“曲终而奏雅”。

子虚、乌有先生、亡是公，从名字便可看出，这些人物都是虚构的、没有的，这叫“设为主客问答”。他们对云梦、渤澥、上林苑大约四千多字的酣畅淋漓的大肆描绘，便是所谓“铺”——铺张扬厉。这些描绘尽管夸张失实、罗列堆砌、呆板滞重，却流溢出空前强盛的大帝国的雄豪与自信。赋中天子上林苑的气势压倒齐、楚诸侯国，显示出统一的中央政权有无可比拟的声威与力量。所以大赋之“大”，不仅是篇幅大，更是气势大，境界大。另外，汉代独尊儒术。儒家重“谏”。大赋结尾的“讽谏”部分，又正是儒家思想的投射。凡此种种，便是汉大赋的时代特色。

主客对话的形式、铺张扬厉的描绘方式和结尾苍白无力的讽谏之意，后世的大赋皆沿袭了这种套路，其中最著名的是西汉末期扬雄的《甘泉赋》、《河东赋》、《羽猎赋》、《长杨赋》，东汉前期班固的《两都赋》，东汉后期张衡的《二京赋》，都是描绘京、殿、苑、猎的。不必讳言，它们像《子虚》、《上林》一样，在艺术上并不成功。它们铺张扬厉的描绘过于繁芜、堆垛，甚至难以卒读。而对于其讽谏对象——皇帝来说，这些描绘却正中下怀，恰巧投合了

他们的好大喜功心理，哪还在意末尾微弱的“讽谏”？对此，扬雄称为“欲讽反劝（鼓励）”，班固称为“侈丽宏衍之词，没其讽喻之意”，即效果与动机脱节，甚至适得其反。汉大赋的这种弊端，来自作者又想“讽谏”又想迎合的世界观的矛盾，也来自艺术经验积累的不足，这是时代使然。但是，汉大赋所显示出的雄健之气和阔大之境，却受到后世有些古文家如韩愈、曾国藩的推重，他们从中汲取了艺术营养。

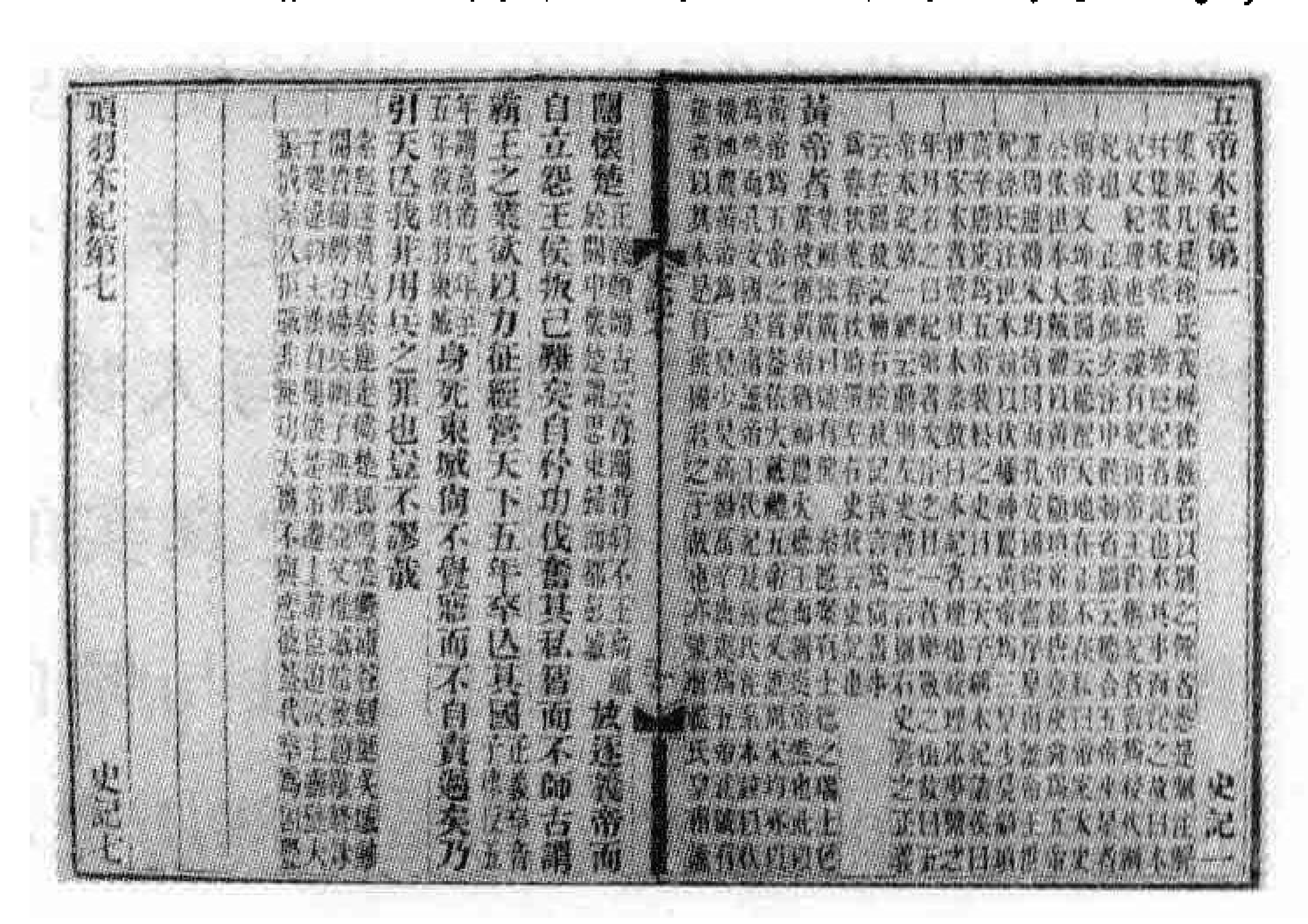
东汉后期兴起的抒情小赋，一般认为始于张衡的《归田赋》。张衡也是一位了不起的人物。他是伟大的科学家，曾发明了浑天仪和地动仪；他也是富有创造性的文学家，不仅开了抒情小赋创作的先河，其五、七言诗也有里程碑意义。郭沫若说他：“如此全面发展之人物，在世界史中亦所罕见。”他的《归田赋》抒发了对龌龊官场的厌恶，对美好纯洁的田园生活的向往，对陶渊明有一定的启发和影响。在他之后，写抒情小赋的多起来了，比较优秀的有赵壹的《刺世疾邪赋》、蔡邕的《述行赋》、祢衡的《鹦鹉赋》等。不过抒情小赋的鼎盛时期毕竟是下一个时代，这里只好姑且打住了。

三　《史记》——“无韵之《离骚》”

在汉武帝时代，出现了一部值得大书特书的伟大历史

著作：《史记》。我们都知道，它的作者是司马迁。

司马迁所以能够写出《史记》，除了他天赋的才华外，至少还有这么几个因素：第一，他出身在一个史学世家，他的父亲就是史官，他从小受到耳濡目染，读了许多史书，接触了他父亲搜集的许多史料。第二，他在年青时曾经漫游名山大川，足迹几乎踏遍了全国，开阔了眼界，了解了下情，并使“文章得江山之助”，有一股舒荡的奇气。第三，在他着手写《史记》期间，因为仗义执言，为人辩解，受到一种最屈辱的刑罚——宫刑，使他将满腔悲愤，字字血泪，渗透到自己的作品中去。也就是说，他是带着浓郁的感情写作《史记》的。大概就是从这一点着眼，鲁迅称《史记》是“史家之绝唱，无韵之《离骚》”。“史家之绝唱”我们且不说，那是史学的事情，“无韵之《离骚》”，说得可真确切。我们知道，《离骚》是伟大诗人屈原的长诗，是他遭受打击后发愤抒情之所作。对此，司马迁是深深理解和同情的。他曾说：“屈原放逐，乃赋《离骚》”，屈原“忧愁幽思而作《离骚》”。他的《史记》，也可以说是“忧愁幽思”之作。不同的是，《离骚》是诗，可以直抒其情；《史记》是史，只能将自己的情感寄寓到、对象化到他所叙写的历史人物身上，所谓“寓主意于客位”。



《史记》

叙写人物，这正是《史记》的精华之所在。前面说过，先秦历史著作有“编年体”，如《春秋》、《左传》；有“国别体”，如《国语》、《战国策》。司马迁于这两体之外，又开创了另一种体式——“纪传体”，即给历史人物写传记，用以贯穿历史，反映历史。这是他对史学的重大贡献，后世的历史著作，如所谓“二十四史”，都依照了这种体式。《史记》由“十二本纪”、“十表”、“八书”、“三十世家”、“七十列传”共一百三十篇组成，人物传记就在“本纪”、“世家”、“列传”之中。它从上古传说中的黄帝，一直写到他生活的汉武帝时代，是一部三千多年的通史，涉及到形形色色的历史人物。最高统治者帝王，放在“本纪”当中；贵族王侯，放在“世家”当中；其他各个阶层、各种类型的人物，如将相、谋士、哲人、文人、游侠、刺客、商人等，统统放在“列传”当中。一个是写人物，一个是充满感情地生动地写人物，这就使《史记》这部历史著作具有了文学性，人们称之为“史传文学”或“史传散文”。当然，《史记》充满感情地描写人物，并不是随心所欲地乱写一气，而是在严格遵守历史真实的前提下，表现出作者爱憎好恶的倾向性，是真实性与倾向性的统一。否则，它就不是一部“信史”，而是一部历史小说了。

司马迁写人物，总是把自己深厚的同情和赞美，给予那些正直、善良、高尚、助人而又遭到不公待遇的正面人物，并渗透在字里行间。他与屈原同病相怜，心心相通。在《屈原列传》中，他打破行文的惯例，情不自禁地插入

直接议论，说屈原“信而见疑，忠而被谤，能无怨乎”，又称赞他“其志洁，其行芳”，可以“与日月争光”。在《李将军列传》中，对有才干、爱护士卒而又备受压抑的“飞将军”李广十分尊重，行文总是用爱戴的语气，又说他死后“一军皆哭，百姓闻之，知与不知，无老少，皆为垂涕”，赞扬他在军民中的崇高威望。在《魏公子列传》中，对仁而下士的魏公子无忌，用了一百四十七个“公子”的称呼，而不忍直呼其名，感情是很真挚的。

除笔底流露感情外，司马迁还在各篇末尾，用“太史公曰”的评论直接表明自己的态度，感情深沉，委婉悠长。他评李广说：“桃李无言，下自成蹊，其李将军之谓乎！”意思是说：桃、李这些果树虽不会讲话，但人们都愿来摘取，树下踏出条条小路。这句谚语，说的就是李将军这类人吧？李广木讷寡言，不自我标榜，却受到人们的拥戴，所以司马迁这样评论他。在《游侠列传》的结尾，评论能急人之难而又为统治者所不容的游侠郭解，说他虽然貌不出众，语不惊人，但天下无论贤能者和不肖者，无论熟悉的和不熟悉的，都仰慕他的名声，这显然受到他人格的感召。最后作者叹惋道：“于戏，惜哉！”真有点儿“世人皆欲杀，我意独怜才”的意味儿。

司马迁还善于运用对比的方法，把人物的不同性格和自己的爱憎，更加鲜明地凸显出来。刘邦和项羽，作者的同情是在项羽一边的。他写刘邦的虚伪奸诈，对照项羽的粗鲁率直。同是见到秦始皇显赫的车马仪仗，刘

邦说："大丈夫当如此矣"，流露出艳羡之态；项羽则说"彼可取而代也"，讲得直来直去。项羽兵败自杀前，高唱"力拔山兮气盖世"，是末路英雄的慷慨悲歌；刘邦登位后回到故乡，高唱"大风起兮云飞扬"，是贵为天子的得意心理。

用细节描写来表现人物性格，寄托自己的感情，书中可以说比比皆是，不胜枚举。在《魏公子列传》中，为了表现魏公子的"仁而下士"，屈尊纡贵，把他亲自为一位守城门者赶车的情节写得非常详细，甚至不放过一个动作、神态和脸色。其他如《项羽本纪》对"鸿门宴"的描写，《廉颇蔺相如列传》对"完璧归赵"、"渑池会"、"将相和"等情节和场面的描写，其细致生动，是人们所熟知的，它们都是古文中的名篇，皆选入过中学课本。

《史记》构成一幅灿烂夺目的人物画廊，神态毕现的人物群雕。历史便是人的活动。正是以这些人物为核心和主线，《史记》展示出一个个波澜壮阔的场面，一个个惊心动魄的故事，总之是一部形象的历史。至于在结构方面的善于剪裁、组织、安排、穿插、详略互见、珠联璧合等，语言方面的灵活、传神、常用口语等，这里都不能一一细说。

《史记》虽是史书，但自古以来，人们就把它同时看作优秀的散文作品。唐代以后，历代的"古文家"都把它奉为难以企及的高标。

四　略谈《汉书》

从史传文学的角度上说，《史记》确实是“绝唱”，在它以后的一部部历史著作，虽然都沿用了它的体例，但都在它面前黯然失色。不过我们还是要略微谈谈《汉书》。


高帝紀第一上
正義大夫行祕書少監琅邪縣開國子顏師古注
高祖　沛豐邑中陽里人也　姓劉氏　母媼嘗息大澤之陂　夢與神遇　是時雷電晦冥　父太公往視則見交龍於上　已而有娠　遂產高祖　高祖為人　隆準而龍顏　美須髯　左股有七十二黑子　寬仁愛人

《汉书》

古来有“史汉班马”之称。“史”就是《史记》，“汉”就是《汉书》，“马”就是司马迁，“班”就是班固——《汉书》的作者。可见《汉书》与《史记》并称，班固与司马迁齐名。历史上常有人写“班马优劣论”，比较两部书、两个作者的优劣高下，一般都认为《汉书》不及《史记》。从文学角度说，更是如此。

在司马迁的时代，儒学独尊的地位虽已确立，但还没有深入人心，司马迁也不受儒家思想的束缚，写作比较大胆、自由。班固的时代就不同了。在他生活的东汉前期，儒学早已不可动摇，不可违背，他本人更有浓厚的儒家思想，这就不能不影响到他的写作。从观念上说，他比司马迁保守。比方同是评论游侠郭解，司马迁称赞他“廉洁退让，有足称者”，班固则咒骂他“其罪已不容诛矣”。从这

个小例子可以看出，班固的人民性远不如司马迁深厚。在写法上，《汉书》的感情不及《史记》饱满，人物描写不及《史记》生动，语言也不及《史记》畅达、传神、口语化。不过，《汉书》也自有不可抹杀的成就。

《汉书》是一部断代史，只写西汉一代，这是班固的创举，开了后世众多的断代史的先河。在体例上，《汉书》虽基本沿袭《史记》，但也有些合理的改变。不过这都是史学的事情。从文学上说，《汉书》有些人物传记也写得比较成功，特别是《苏武传》，刻画了一位不屈不挠的爱国者的形象。苏武出使匈奴被扣留，在那里苦熬了十九年，任何威胁、利诱、艰难、困苦，都不能使他投降。他一心要回到祖国，甚至昔日的朋友前来劝降，他也大义凛然，使对方甚感羞愧。最后他终于取得胜利，匈奴统治者不得不放他回国。他那高尚的节操，激励了一代又一代的爱国志士。这一篇放到《史记》中也并不逊色。

史传文学在汉代达到高峰，《汉书》以后的历史著作，在这方面都没有新的特色，不再放在我们讲述的范围之内。

五　书信：早期的抒情散文

从内容方面划分散文，现在一般分为三类：记叙文、议论文、抒情文。前面所讲的先秦两汉的历史著作，不管作者多么笔带感情，终究都属于记叙文；而先秦诸子散文

和汉代贾谊的政论文章，显而易见应属于议论文的范围，虽然有的是充满感情的议论。抒情散文，顾名思义，是以抒发情感为主的，当然也不排除其中有议论和叙事的成分。这样的抒情散文先秦还没有产生。在汉代，如果辞赋另当别论，那么抒情散文竟是从书信体开始的——亲友间的书信往还自然会倾诉衷情。第一个用书信体写作抒情散文的，便是司马迁。他那封具有开创意义的书信是写给朋友任安的，后世称为《报任安书》。

在这封信中，作者反复地剖白自己的心迹，倾诉自己遭受宫刑的屈辱与愤慨，表达了完成《史记》的决心。他说“垢莫大于宫刑”。这最卑劣的刑罚不但污辱了自己的人格，也羞辱了父母祖先的在天之灵，“何面目复上父母丘墓乎”！因此他的心情是：

肠一日而九回，居则忽忽若有所失，出则不知其所往。每念斯耻，汗未尝不发背沾衣也！

心神恍惚，在家里若有所失，出门则迷迷糊糊，无所适从。每当想起这个奇耻大辱，便不禁汗流浃背。他一遍又一遍地呼喊：“嗟乎！嗟乎！如仆（我），尚何言哉！尚何言哉！”“悲夫！悲夫！事未易一二为俗人言也。”这是对残忍无道的统治者的血泪控诉与抗议。他曾想到死。但是，“人固有一死，或重于泰山，或轻于鸿毛”。他决心像古代那些忍辱负耻发愤著书的人一样，完成自己的《史记》，这样才算是“重于泰山”，才能补偿所蒙受的耻辱。为此，“虽身被戮，岂有悔哉”！

这封信写得感情沉痛，词意婉转，前后照应，一气呵成，为后人采用书信形式倾诉情志树立了典范。

三十多年以后，在汉宣帝之时，司马迁的外孙杨恽也用书信体写下一篇抒情散文，即《报孙会宗书》，是写给友人孙会宗的。杨恽为人刚直，讲话没个遮拦，得罪了汉宣帝，废为平民。他便在家乡经营产业，聚敛财富，广交宾朋，自娱自乐，以此发泄不满情绪。孙会宗写信劝他小心谨慎，闭门思过，以免外界非议，他便写了这封回信。信中表面看似平静，实际上是满腹牢骚，正话反说，反话正说，曲折地抒发了怨愤不平之气。

司马迁、杨恽之后，书信体的抒情散文渐渐多了起来。到东汉末年，有秦嘉、徐淑夫妇，平时十分恩爱。后来秦嘉突然被派到外地任小官吏，当时徐淑正因病住在娘家，来不及告别，便"雁足传书"，互相诉说思念之情。这些信流传到现在，也是很真挚感人的抒情散文。

汉代散文，大致就是这几个方面。现在让我们继续顺流而下，到一个散文发展的新时代。

第三章

六朝骈文

六朝，通常指魏晋南北朝，包括三国、两晋，南方的宋、齐、梁、陈和北方的北魏、东魏、西魏、北齐、北周。显然，这是一个动荡分裂的时代，但这并挡不住文学的发展，正如风雨雷电挡不住花儿的开放。

六朝散文又是另一番景象。这时候，最流行的是“骈文”。对于年轻的读者来说，这可能是一个陌生的名目，那么我们就首先介绍一下——

一 什么是“骈文”

骈文是散文的一种特殊形式，或者说，它是散文的一种变体，是与古人说的“散（体）文”相对而言的。

根据古人的解释，“骈”的意思是“驾二马也”，即两匹马并排着拉一辆车。用到文章中，两个字数相同、结构一样的句子排列在一起，像一副对联那样互相对偶、对称，那就是“骈句”；如果整篇文章几乎都是由这样的“骈句”构成，那就成为“骈文”了。所以，骈文既然是“骈体”的，句式对偶便是它的根本特点。

举个简单的例子吧。南齐人孔稚珪写过一篇《北山移文》，是讽刺一位隐居钟山的假隐士的，因为他不过是把隐

居当作沽名钓誉的手段，等待朝廷的征聘。后来他果然出山做了官。于是，在他做官后有一次将路过钟山时，连钟山上的花草树木都觉得受到侮辱和嘲弄，一齐起来讨伐他——这当然是一种拟人的手法。文章开头说：

钟山之英，草堂之灵，驰烟驿路，勒移山庭。夫以耿介拔俗之标，潇洒出尘之想，度白雪以方洁，干青云而直上，吾方知之矣！……

大意是说：钟山上的英灵，发出讨伐的檄文。这位假隐士以前装得是那么正直脱俗、潇洒不凡，自我标榜像白雪那样高洁，却平步青云，扶摇直上，我们现在才看透了他虚伪的面目……可以看出引文中除虚词（“夫以”）和小结式的句子（“吾方知之矣”）以外，其余都是两两对偶的。骈文的情况，大致就是如此，不过其中也有许多变化，并且越来越好用四字句和六字句，所以后来骈文又有“四六文”之称。

骈文的另一个特点是要求押韵，有时两句一韵，有时四句一韵，韵脚的平仄要相同，以便读起来琅琅上口。这从前面的引文不难看出。

骈文的第三个特点是讲究用典。所谓用典，就是不明说，而用古人的类似事迹或古书上的类似意思来替代、暗示。这样，无论作者或读者，都必须博览群书、熟悉掌故。为了避免解释的麻烦，前面的引文是没有用典的。

另外，骈文既然讲求对偶，一层意思分作两句说，必然造成语句的繁富和文采的缤纷，这也算是它的一个特

点吧。

显而易见，骈文追求形式美，可以说是一种“美文”。必须指出：六朝虽然骈文流行，但骈文并不是六朝时突然出现的，它有一个由之以渐的发生、发展、成熟的过程。由于汉字易于造成对偶，由于人的思维习惯由一个方面想到相反或相平行的另一个方面，所以骈句在最古老的典籍中就已经存在，如《尚书》中“满招损，谦受益”、《论语》中“言忠信，行笃敬”之类。但这不过是“骈句”而已，也不是刻意追求，而是自然形成的。汉代，特别是东汉，文章中的骈句越来越多，而且显然是有意为之的。到了六朝，文学进入“自觉时代”，“自觉”的一个标志便是对艺术美的爱好和追求，于是骈文便形成和流行起来。不过即使在六朝，它的成熟仍然有一个过程，而且也不是每个人都写骈文，只有齐梁以后，才几乎成为骈文的一统天下。

还要说明的是：骈文并不是一种文体，而是一种纯形式，一种语言表达方式，以之可以写作辞、赋、书、论等各种文体。本章以“六朝骈文”为题，就是意在讲述它在各种文体中是怎样日益盛行的。骈文由于过分热衷形式美，必然影响思想内容的表达，形成虚华绮靡的文风，所以唐代以后，它受到人们的猛烈攻击甚至否定，转而要求恢复和学习先秦、西汉那种用“散体”写作的方法，一直延续到清代。但即使如此，骈文也始终没有绝迹，有时还重新形成一种风气呢；甚至那些对骈文攻击得最猛烈的人，他

们的文章中也仍然有不少骈句，以增强作品的表现力。这说明骈文也有合理、有益的方面，不可一概抹杀。凡是在历史上产生的东西都不会完全消失，都会留下它们的踪迹与影响，况且骈文中也有不少佳作。

好吧，让我们言归正传，从头说起。

二　三曹风采

先说“建安文学”。这是六朝文学的第一页，也是六朝散文的第一页。

建安，乃是东汉最末一个皇帝汉献帝的年号，所以在时间上，它是属于汉代的。但建安时期的大权实际上已经落到曹氏父子手中，汉献帝不过是傀儡而已，政治、经济、文化都发生了很大变化，文学也呈现出新风貌，所以通常都把建安文学放在魏文学的范围；而且建安文学也不仅仅限于建安年间，还包括了三国前期——所谓“三国”，我们知道，就是魏、蜀、吴。建安文学比较繁荣，风格比较慷慨激越，作家也比较多，最著名的是所谓“三曹”、“七子”。“三曹”就是曹操和他的儿子曹丕、曹植，“七子”就是孔融、陈琳、王粲、徐干、阮瑀、应玚、刘桢七人。其中三曹不仅是政治上的领袖，也是文坛上的领袖，他们本人的文学成就也比较大。

曹操是我们熟悉的。他文武全才，能诗善文。单就散

文来说，鲁迅先生称他是“改造文章的祖师”，因为他的文章有啥说啥，随随便便，自然质朴，改变了东汉以来日趋严重的骈化倾向。如他在《让县自明本志令》中说：

设使国家无有孤，不知当几人称帝，几人称王。或者，人见孤强盛，又性不信天命之事，恐私心相评，言有不逊之志，妄相忖度，每用耿耿。

可以看出，他讲得很率直，一点儿也不含糊，一点儿也不躲闪。他说：要是国家没有我，不知有多少人要称帝称王。可是人们不理解我，私下里瞎说我有野心，对此我总是耿耿于怀。还可以看出，他写得很自然，一点儿也不扭捏，一点儿也不造作，没有一处对偶的句子。也就是说，他是不写骈文的。他那雄豪的个性，他那日理万机的政治家、军事家的身份，也不会对雕章琢句感兴趣。


曹操画像

曹丕就不大一样了。与乃父相比，他虽然当了皇帝（曹操未当），即魏文帝，但骨子里更多文士气，他其实主要是个文学家，而不是政治家。他还写过一篇《典论·论文》，专门论述文学创作和批评呢。另一方面，他有些文章虽然也写得生动活泼，无拘无束，但比较讲究文采，骈俪的成分也加重了。《典论·自叙》是他的陈说生平之文，其中说到自己“生于中平之际，长于戎旅（军旅）之间，是

以少好弓马，于今不衰。逐禽辄（往往）十里，驰射常百步，日多体健，心每不厌”，说得很随便，也比较通俗明白，但其中“生于”以下两句“逐禽”以下两句，都是对偶的，显然是有意为之了。

曹丕当皇帝以前，与文人的关系十分友好、融洽、随便，经常在一起游玩、下棋、谈笑。后来大家分散了，“各在一方”，有的还死去了，他十分伤感，在《与吴质书》中回忆当年的情景：

高谈娱心，哀筝顺耳；驰骛北场，旅食南馆；浮甘瓜于清泉，沉朱李于寒水。白日既匿（指落下），继以朗月，同乘并载，以游后园。舆轮（车轮）徐动，宾从无声。清风夜起，悲笳微吟。乐往哀来，怆然伤怀……

这便是前一章所说的书信体抒情散文，但比前人有了明显的进步，能够用景物描写来烘托气氛，映衬怀念友人的真挚感情。可以看出，文中对仗的句子是很多的，已经接近于骈文了。而他的另一些文章，几乎通篇骈偶，很少单行散句，则已经完全是骈文了。

在散文骈化的道路上比曹丕走得更远的，是他的弟弟曹植。曹植我们也比较熟悉，他以富有才华著称。据说，他曾经在七步之内作成一首诗，故人称“七步之才”。后世有一位大诗人谢灵运说，天下的才华共有一石（十斗），曹植一人独占八斗，故后世又称他“八斗之才”，这当然是夸张之词。不过他的诗、文确实都写得好，是当时最杰出的文学家。但他却不甘心当一个文人，从年轻时起就有远大

的抱负，慷慨激越的感情，渴望在政治、军事方面建功立业，做出一番轰轰烈烈的事业。但由于他早年曾与曹丕争当曹操的接班人，后来曹丕胜利了，当了皇帝，便报复他，压抑他，猜忌他。曹丕死后，其子曹叡登位，对他仍然很不放心，不予重用，他的抱负也始终得不到实现，心中经常郁郁不乐。他又是一个很自信、很气盛的人，所以写的文章便很有气势，笔墨淋漓，有汉初贾谊的政论文之风，也带有战国纵横家的气派。如曹叡上台后，他曾写过一篇《求自试表》，要求派他统领大军，讨伐和消灭吴、蜀两国，一试身手。这时他虽已不再年轻，但文章仍然写得慷慨激昂。其中说，如果自己不能成功，那么“虽身分蜀境，头悬吴阙，犹生之年也”。意思是说即使战死了，身体抛在蜀国境内，头颅挂在吴国宫门，也是虽死犹生的。否则，如果只是养尊处优，养得白白胖胖的，没有一点儿作为，“此徒圈牢之养物，非臣之所志也”，即好像是猪圈里养的一头猪，决非我的夙愿呀！

这篇文章中有许多骈句，特别是在最后一段，还有隔句为对的长联，如：

臣闻骐骥长鸣，伯乐昭其能；卢狗悲号，韩国知其才。是以效之齐楚之路，以逞千里之任；试之狡兔之捷，以验搏噬之用。

其中用了许多典故，解释起来非常麻烦，为省篇幅，我们且不管它，只注意它的句法。这段话可以分为两层，每层都是前二句对后二句。这也是骈文常见的写法。

曹植其他体裁的文章，也有很多是整齐的骈文。所以说，曹丕、曹植兄弟不但是当时的文坛领袖，也是骈体文的真正开启者。不过应当注意的是，这时的骈文虽然讲究对偶，喜欢用典，但对声律方面的要求还不很严格。在这方面也做出严格的要求和规范，是齐梁以后的事情。

三　嵇、阮幽愤

建安文学可以说是三国魏前期的文学。魏后期的文学，人们通常称为“正始文学”——“正始”是曹丕的孙子、齐王曹芳的年号，那个时期的文学较有特色。代表人物是嵇康、阮籍，诗与散文都是如此。

曹魏后期，政治环境非常险恶，司马氏——即司马懿及其儿孙们，已经实际上掌握了朝廷的大权。他们网罗党羽，培植亲信，形成一个强有力的“司马氏集团”。曹氏皇室和他们的亲信，可以称为“曹氏集团”。为了争夺最高统治权，两个集团之间勾心斗角，明枪暗箭，有时还酿成残酷的流血事件。特别是司马氏集团，手中握有实权，既想篡位，又宣扬虚伪的“忠”、“孝”等“名教”作为掩饰，并以“不忠”、“不孝”等罪名排斥异己，杀害名士，所以史书上说当时“有识之士，多难自保”。真是人人自危！

嵇康、阮籍都是很有头脑、很有眼光、很有个性的人物，他们不但是著名的文学家，在哲学史上也有一席之地。

当时兴起了一种新的哲学，因为主要研究老子、庄子的玄虚理论，史称“玄学”，嵇、阮都是历史上有名的玄学家。在现实生活中，他们对司马氏的篡权阴谋和虚伪“名教”非常厌恶，加上又与曹氏集团有些关系，因而都成为司马氏的打击对象，必欲除之而后快。在这种情况下，为了保全性命，他们都极力小心谨慎，有时还装疯卖傻，并常常邀请几个朋友在一处竹林中饮酒、弹琴、作诗、谈玄，世称“竹林名士”。他们看起来过得挺逍遥，其实内心是幽愤的，作品的情调也是幽愤的，不像建安文学那样慷慨激越，明朗高爽。他们二人各有一篇著名的散文，都有着幽愤的色彩。写得也很好，可以说是两篇奇文。

嵇康的一篇叫做《与山巨源绝交书》。山巨源名叫山涛，是嵇、阮的朋友，也是一位“竹林名士”。他原在朝廷上担任“尚书吏部郎”的官职，这时得到提升，另有高就，便向朝廷推荐嵇康顶替他原先的职务。嵇康得知后十分不满，觉得他太不理解自己，便给他写了这封信，宣布绝交。信中借题发挥，嘻笑怒骂，极尽讽刺、挖苦之能事。他先是表白自己素来不愿做官，其中写道：

足下羞庖人之独割，引尸祝以自助，手荐鸾刀，漫之膻腥……

大意是说：你像厨师一样，自己一个人割肉觉得难为情，便拉来管祭祀的人帮忙，递给他割肉刀，也让他沾上一身腥臊之气。这个比喻很新颖，很尖刻，讽刺山涛在“拉人下水”。

接着，文章又陈述自己做官有“七不堪”、“二不可”，即有七种行为不能胜任做官，有两种思想不可以做官。“七不堪”中有一条是“抱琴行吟，弋钓草野”，即喜欢弹琴唱歌、扑鸟钓鱼，这自然就要贻误公事；还有一条是“性复多虱，把搔不已”，说自己身上多虱子，要不停地搔痒，不适合穿紧身的官服。这些显然是在嘻笑嘲弄。“二不可”中说自己“每非汤、武而薄周、孔”，即常常非议商汤王、周武王，瞧不起周公、孔子，这种思想是大不可以做官的。商汤、周武是儒家所信崇的“圣王”，周公、孔子是儒家所推崇的“圣人”，而司马氏当时又正标榜儒学。嵇康的这句话，不是太大逆不道了吗？不是在向司马氏挑战吗？因而终于将司马氏激怒了，又抓了一个别的把柄，将嵇康杀害了。



嵇康画像

是的，嵇康正是在向司马氏挑战。他表面上是对山涛冷嘲热讽，嘻笑怒骂，实际上是与司马氏的不合作态度，是对司马氏的讽刺。

阮籍的那篇名作叫《大人先生传》。如果说嵇康终究性格太刚，锋芒太露，难免杀身之祸，那么阮籍就比他巧妙多了。他的办法是：“醉酒佯狂”。整天喝得酩酊大醉，装作稀里糊涂。比如有一次司马氏要与他结成儿女亲家，他心中不乐意，又不好明说，便连续喝了两个月的酒，整日

沉醉不醒，终于把此事搪塞过去了。这样，他最后总算得个善终。不过他那篇《大人先生传》，也够尖锐、泼辣的。

“大人先生”是一个虚构的人物，是阮籍的思想和人格的化身。他“超世而绝群，遗俗而独往”，“以万里为一步，以千岁为一朝”，鄙夷黑暗现实，超越礼法名教，具有老庄思想。他用比喻的方法和讽刺的口气，正告那些依附于统治者作威作福的寄生虫：

且汝独不见群虱之处于裈中乎？逃乎深缝，匿乎坏絮，自以为吉宅也……然炎丘火流，焦邑灭都，群虱死于裈中而不能出。汝君子之处区内，亦何异夫虱之处裈中乎？

意思是说，你们没看到裤裆里的虱子吗？它们躲在缝隙中，藏在棉絮里，自以为是安全的处所。可是等到大火燃烧起来，城邑、都市都化为灰烬，这些虱子便只能烧死在裤裆中。你们这些“正人君子”处于尘俗，与虱子躲在裤裆又有何异？比喻的巧妙，讽刺的尖刻，与嵇康有异曲同工之妙。

文章还将攻击的矛头指向君权制度和封建礼法：“君立而虐兴，臣设而贼生，坐制礼法，束缚下民。”说是正因为有了皇帝，暴虐的事情才发生了；正因为有了臣子，害人的事情才出现了。他们制定什么礼教法度，无非是用来束缚老百姓的。这些话说得多么深刻，又多么大胆呵！幸亏阮籍平时善于周旋，不与司马氏发生正面冲突，才免遭杀身之祸。

《大人先生传》在艺术形式上也很有特色，它时而用骈

句，时而用散句；时而押韵，时而不押；既有辞赋的铺陈扬厉，又有《庄子》的汪洋恣肆。

嵇康、阮籍处在政治险恶之秋，表面上纵酒佯狂，内心是十分苦闷的，上述散文就是他们这种心情的表露。在时风众会之中，他们的文章虽然也骈化了，但自然贴切，并不损害思想的锋芒。

四 "潘、陆特秀"

司马氏后来终于篡夺了曹魏的政权，建立了晋朝。晋分西晋、东晋，先说西晋。晋武帝司马炎"太康"年间，文学比较繁荣，史称"太康文学"。著名的文学理论著作《文心雕龙》说太康文学的特点是："采缛于正始，力柔于建安"，即文采比正始文学繁富，气势比建安文学柔弱。这说明当时的文学越来越忽视刚健有力的思想内容，越来越偏重形式之美。表现在散文方面，便是骈文的进一步发展和流行。

太康时期，作家不少，比较出名的，有所谓"三张、二陆、两潘、一左"，这里不能一一细论，只说其中最有代表性的两个：潘岳、陆机。二人在当时齐名，号称"潘陆"。《文心雕龙》上说"潘、陆特秀"，即特别突出。也有人说"陆才如海，潘才如江"，形容他们的才华犹如江海，这也难免夸张了。其实他们的散文既不及曹植的慷慨激越，

也不及嵇、阮的深沉冷峭。

潘岳的传记上说他“辞藻绝丽，尤长于哀诔之文”。“哀诔之文”即哀悼文。潘岳这方面的文章确实不少，现在流传下来的还有二十多篇。其中比较出名的是《马汧督诔》，写一位边城守将马敦的生平事迹，赞颂他的德行和功绩。如写他守城时“率寡弱之众，据十雉之城，群氐（当时北方的少数民族）如蝟毛而起，四面雨射城中”，将猛烈的进攻和英勇不屈的抵抗写得很生动。再如《哀永逝文》，写为妻子送葬的哀痛，其中“昔同涂兮今异世，忆旧欢兮增新悲”、“望山兮寥阔，临水兮浩汗”等句，感情真挚，又用景色加以渲染，更觉悲凉、苍茫。不过这篇虽名为“文”，其实已近于骚体了。

陆机原是吴国人，父亲、祖父都是吴国名将。吴国被晋灭亡后，他与弟弟陆云来到晋都洛阳，受到文坛的欢迎。他才高学富，留下不少诗与散文，还写过一篇著名的文学理论论文《文赋》，对文学创作的构思活动和表现手法做了十分精彩的论述，在文学理论批评史上有很高的地位，直到现在也很有价值。他自己的散文创作，比较出名的有《吊魏武帝文》、《辨亡论》等。前者是悼念魏武帝曹操的，正文前有一篇长序，说自己在宫廷的档案里读到曹操临死前写的遗令，向儿子们不厌其烦地嘱咐身后的事情，连细枝末节也都想到了，觉得即使像曹操这样不可一世的英雄，也不免留恋生命，令人十分伤感。序中虽有整段整段的骈句，但在叙述曹操临终的言行时，却不能不用“散体”，显

得亲切、感人。正文却通篇都是六字句的骈体，如最后四句说：

嗟大恋之所存，故虽哲而不忘。览遗籍以慷慨，献兹文而凄伤！

意思是说：留恋生命，即使明达的大人物也在所不免。读了这个材料使我心潮起伏，献上这篇悼文使我倍感凄伤。通篇六字句的骈文，是陆机的首创。

《辨亡论》分上下两篇，总结他的故国即吴国兴亡的历史经验，也是整齐的骈文。

前面说过，喜欢用典是骈文的特点之一。而繁富地、大量地用典，就是从陆机开始的。陆机读书多，记性好，他的有些骈文，几乎句句都不离典故，用得也比较贴切、恰当。从陆机以后，直到南朝，用典的风气愈演愈烈，人们争相比赛用典的多寡。可以说，骈文到了陆机那里，已经基本上成熟了。

顺便说一下，潘岳、陆机的散文虽不乏名作，但却不是千百年来广为传诵的。我们讲到他们的作品，主要是照顾到散文发展的各个阶段，勾画出一条史的线索。其实比潘、陆略早，倒是有一篇传诵千古、脍炙人口的散文，那便是李密的《陈情表》。李密没留下其他作品，但就这一篇，也够他风光千古了。他原是蜀国官员，后来晋武帝征他到首都洛阳做官，他以祖母年老多病需要照顾为由，上了此文，婉言谢绝了。他在文中说自己自幼失去父母，又体弱多病，全赖祖母辛辛苦苦拉扯成人，现在祖母老了，

如同“日薄西山，气息奄奄”，自己理应尽心奉侍，以报养育之恩。写得情词恳切，极其哀婉动人。古人曾说，读《陈情表》而不落泪者，就算不上孝子，可见此文感人之深。

五　不同流俗的陶渊明

西晋很短暂，四十年光景便匆匆结束了。由于北方异族的入侵，朝廷迁都建康（今南京市），只剩下江南的半壁河山，历史上称为“东晋”。

东晋的文坛，就散文来说，存在两种风气，一是好写宣扬老庄玄理的玄言文章，二是在形式上好用骈体，所以几乎没有出现很有成就的散文家。倒是到了东晋末年，却挺立起一位光彩夺目的人物：陶渊明。



陶渊明画像

我们都知道陶渊明是一位伟大的诗人，他的诗篇，如什么“少无适俗韵，性本爱丘山”，什么“种豆南山下，草盛豆苗稀”，什么“结庐在人境，而无车马喧”，都是我们耳熟能详的。但你可知道他也是一位优秀的散文家吗？他的散文保留下来的虽然不多，却篇篇都好。我们都知道陶渊明是一位高洁脱俗的人，他厌恶官

场，退隐田园，从事农活，结交农民。但你可知道他在散文创作上也不同流俗吗？在那样的时代氛围中，他写出了一些没有玄学气味，也不用骈体的质朴、自然、真挚的著名散文，显得尤为难能可贵。

以下的文字你一定是熟悉的：

晋太元中，武陵人捕鱼为业，缘溪行，忘路之远近，忽逢桃花林。夹岸数百步，中无杂树，芳草鲜美，落英缤纷。渔人甚异之。复前行，欲穷其林。林尽水源，便得一山。山有小口，仿佛若有光。便舍船，从口入……

这是《桃花源记》的开头，写一位渔民发现桃花源的过程。他划着一叶小舟，沿着小溪上行，看到了一片桃花林，那里"芳草鲜美，落英（花）缤纷"，美丽如画。后来又发现一个小小的洞口，于是下船步行，走进洞中。真是引人入胜，像一篇探险小说。

下面一段写"桃源世界"的风光："土地平旷，屋舍俨然，有良田、美池、桑竹之属；阡陌交通，鸡犬相闻。其中往来种作，男女衣着，悉如外人；黄发垂髫，并怡然自乐。"那里的土地平远，房屋整齐，村落之间有小路相通，互相听得清鸡鸣狗叫。农民都自由自在地劳动，老人、小孩也很快活。这真是一个和平、宁静、祥和的世界！再下面写渔民与桃源中人的交往。原来他们的祖先是避乱逃亡到这里，从而世世代代定居下来的，对外面改朝换代的事情，一无所知。他们都非常热情好客，争相请渔民到家作客，"设酒杀鸡作食"。后来，这位渔民离开桃花源。当他

过些日子再来寻找时，却再也不见踪影。

我们可以看出，文章通篇都用单行散句，一点儿也没有骈俪的成分，十分朴实、自然，明白如话，栩栩如生。叙述也很有条理，文笔简洁、明净，毫不拖泥带水。结构严谨，从进入桃源世界，到离开桃源世界，交代得清清楚楚，有头有尾。那和平、安宁、祥和、平等的桃源世界，实际上是作者的虚构，代表了他的社会理想和生活理想，并与黑暗、污浊、纷乱的现实世界形成鲜明的对比。而桃源世界的消失，又象征着作者美好幻想的破灭。总之，这篇文章在思想性和艺术性上，都达到很高的水平。

《五柳先生传》也是陶渊明的一篇名文。“五柳先生”像阮籍笔下的“大人先生”一样，都是虚构的人物，是作者人格的化身。不同的是，《大人先生传》很长，《五柳先生传》很短，只有一百多字；《大人先生传》感情激切，《五柳先生传》思想淡泊；《大人先生传》有浓厚的骈俪成分，《五柳先生传》纯用散体，毫无骈句。文中写“五柳先生”安于贫贱、不求富贵的形象：“环堵萧然，不蔽风日，短褐穿结，箪瓢屡空，晏如也。”房屋破旧了，挡不住风吹日晒，衣服也打了补丁，又常常揭不开锅盖，但他却毫不动心，只是读书、写文章，从中获得无穷的乐趣。这不就是陶渊明自身“不为五斗米折腰”的高洁人品和高尚志趣的写照吗?

当然，陶渊明淡泊却并不淡漠，对于亲人、友人，他的感情是很诚挚、深厚的，《告子俨等疏》便表现出他的这

个方面。这篇文章，是他患了不治之症时，写给五个儿子的一篇遗嘱。他先是回顾了自己穷苦而刚直不阿的一生，然后写对儿子们的无尽牵挂和殷殷叮咛："汝辈稚小家贫，每役柴米之劳，何时可免！念之在心，若何可言！然汝等虽不同生，当思四海皆兄弟之义。"意思是说：你们都还小，家里又穷，缺柴少米的苦日子，什么时候才能改善！每想到这些，我都难受得说不出话来。你们虽不是一母所生，却要懂天下人都是兄弟这个道理，要好生和睦相处。一片慈父心肠，至今读来，犹能催人泪下。全文平易自然，犹如口语，犹如面谈，无一语骈句。

陶渊明，果真处处不同流俗！

六　骈文的鼎盛

东晋以后，接踵而来的是宋、齐、梁、陈，历史上合称"南朝"，它们与东晋一样，都只拥有江南的半壁河山，也都建都在今南京市。它们存在的时间都很短暂，像走马灯一样，频繁地改朝换代。在北方，如前所说，则经历了北魏、东魏、西魏、北齐、北周，历史上合称"北朝"，寿命也都很短暂。

南北朝时期，特别是齐梁以后，是骈文的鼎盛时代。

这不是没有原因的。从魏晋文学走向"自觉"以后，人们对文学的爱好越来越普遍，对文学作品的形式美越来

越重视。尤其是南朝，达官贵族甚至皇帝本人都爱好文学，也有较高的文学素养。但他们生活空虚，缺少来自社会现实的强烈感受，便只能在形式方面花力气，下工夫，以比高下优劣。骈文正是一种偏重形式美的“美文”。我们知道，骈文的一些要素，如语句对偶，原是古已有之的，这时更驾轻就熟了。再如用典，陆机的文章就用得很繁密，到了南朝，这种风气更愈演愈烈。人们在写诗作文时竞相运用生僻、新鲜的典故，有人讥笑他们的作品简直成了抄书。特别要说明的是，骈文的另一个要素——声律，这时有了新的进展。

过去曹植、陆机等人的骈文，语句的对偶虽已十分整齐，典故也用得越来越多，但对声律方面的要求并不严格。到了南齐永明年间，有个叫周颙的音韵学家，发现了汉字有平、上、去、入四种声调，写了一本《四声切韵》。这“四声”中，除平声外，上、去、入都属仄声。当时的作家沈约、谢朓、王融等人，又把这种音韵方面的发现运用到诗文创作中去，提出很多繁琐的要求和禁忌，总称“四声八病”，其原则是“一简之内，音韵尽殊；两句之中，轻重悉异”。简单说来，就是要使语句平仄相间，错落有致，读起来抑扬顿挫。照此原则写出的诗，称为“永明新体诗”，是中国古代格律诗的开端。对骈文的要求虽不那样严格，但也是很注意的，特别是一些骈文高手，声律都很考究。这样，骈文就完全成熟了。

我们说齐梁以后骈文达到鼎盛，从作家来说，几乎人

人都写骈文，除沈约、谢朓、王融外，再如孔稚珪、江淹、任昉、何逊、吴均、徐陵等，不胜枚举。从作品来说，抒情、说理无不用骈文，纯粹的散体文很少，甚至学术著作也是如此。比如我们一再提到的《文心雕龙》，便是产生在齐梁时的文学理论专著，全书都用骈体写成。如其中《神思》篇论创作构思：

文之思也，其神远矣。故寂然凝虑，思接千载；悄焉动容，视通万里。吟咏之间，吐纳珠玉之声；眉睫之前，卷舒风云之色。

大意是说：在构思时，人们的想象飞得很远很远。当作家聚精会神地思考时，他的思绪已飞到千年之前；当他脸色激动若有所得时，他的视域已达到万里之外。他吟咏时音韵和谐，像珠玉碰撞那么悦耳；他的眼前，好像展现出一片风云舒卷的景色。可以看出，对创作构思的形象思维活动，描写得非常生动；也可以看出，句子差不多全都对偶，有的还是整齐的“四六句”。

不过，就文学创作来说，当时骈文写得最成熟老到，思想内容也健康充实的，要数庾信了。庾信原是梁朝人，从小就很有文才。四十二岁那年，奉命出使西魏。此间，西魏正与梁军交战，他便被扣留在北方。后来北周代替了西魏，他又随之进入北周。无论在西魏还是北周，统治者都很器重庾信的才华，对他优礼有加，给他很高的官职。但他始终怀念故国，渴望回到南方，却终生未能如愿，最后死在北方，所以文学史上把他看作北朝作家。

庾信把思国怀乡的情绪在诗文中发泄出来，人称“故国之思”。所以他虽然也运用骈俪的形式，但与那些单纯堆砌华辞、卖弄典故的骈文不同。他还善于把南朝文学的婉丽华美与北方文学的质朴豪放融合起来，形成一种凄婉苍凉的风格。《哀江南赋序》便是一篇著名的骈文，其中写道：

日暮途远，人间何世！将军一去，大树飘零；壮士不还，寒风萧瑟。荆璧睨柱，受连城而见欺；载书横阶，捧珠盘而不定。锺仪君子，入就南冠之囚；季孙行人，留守西河之馆。申包胥之顿地，碎之以首；蔡威公之泪尽，加之以血。钓台移柳，非玉关之可望；华亭鹤唳，岂河桥之可闻！

“日暮途远，人间何世”说自己已经年老，而乡关遥远，世事变换，令人痛心。以下全是骈句，也全是用典。有东汉大树将军冯异兵败战死的故事，有荆轲刺秦一去不还的故事，有蔺相如完璧归赵的故事，有毛遂手捧铜盘逼迫楚王定盟的故事，有锺仪被俘不肯屈服的故事，有季孙出使晋国被扣留的故事，有申包胥为求援兵哭于秦廷的故事，有蔡威公痛哭国家灭亡的故事，等等。这些典故都很切合庾信的遭际与处境，也都寄托着他自己的沉痛之情，它们缀合成文，构成一种悲壮阔大的艺术境界。过分用典虽不足取，却可以看出庾信高超的艺术技巧。

怪不得杜甫要说“庾信文章老更成，凌云健笔意纵横”呢！

七　抒情小赋的诗化

如前所说，魏晋南北朝是抒情小赋盛行的时代。抒情小赋篇幅小，情味浓，受到文人的普遍喜爱，那种铺张扬厉、旨在讽喻的大赋则几乎无人问津了。在当时日趋强劲的骈俪风中，抒情小赋不用说也骈化了，文学史上称为"骈赋"。赋，包括汉大赋，本就具有诗的要素，如语句的整齐、押韵等，此时就更加诗化了，人们刻意追求诗的意境情韵，追求词采的优美、形象，有的甚至直接采用了诗的句式。

掀开魏晋南北朝文学的第一页——建安文学，首先进入我们眼帘的，是王粲的《登楼赋》。王粲是"建安七子"之一，汉末动乱时流亡荆州，此赋便写他在荆州城外登楼远望的所见所感，抒发对家乡的怀念，对天下太平的渴望，对建功立业的追求。全赋以"登楼"始，以下楼终；以意欲"消忧"始，以"气交愤于胸臆"终，真是"登楼消忧忧更忧"，感情强烈，结构严谨，被称为"魏晋之赋首"——首屈一指。其实影响更大的，当属稍晚一点的曹植的《洛神赋》。作者在赋前小序中说，自己有一次路经洛水，恍惚间看到洛水女神，相恋而不能，演为一场悲剧。作品极写洛神之美："远而望之，皎若太阳升朝霞；迫而察之，灼若芙蓉出渌波。"但他们虽彼此爱慕，却终因人神道

殊，只得怏怏分手。曹植虽贵为王侯，政治上却备受压抑，那么这个令人惆怅的故事，也许寄托着他对美好理想、美好事物的想望？

两晋时期，潘岳、陆机、郭璞等都有不错的抒情小赋，而尤为引人注目的，是陶渊明的《闲情赋》，它在陶渊明的作品中是一个“另类”——居然是抒写爱情的，而且写得颇为炽热，这大概也是人们所始料未及的吧？赋中先形容情人的绝顶美丽——她有着“瑰逸之令姿”、“倾城之艳色”，然后用了整整十个“愿……悲……”的排比句，极力铺写自己对她的追求与失落，如其中两个：

愿在丝而为履，附素足以周旋，悲行止之有节，空委弃于床前；愿在昼而为影，常依形而西东，悲高树之多荫，慨有时而不同。

大意是说：我愿做你的鞋子，随你走来走去，但你休息的时候，便把我抛到床底；我愿做你的影子，随你往东往西，但你走进树阴，我便与你分离。这不禁令人想起匈牙利诗人裴多菲的诗：“我愿是一条急流，/是山间的小河……/只要我的爱人，/是一条小鱼……”后面也有许多这种排比。二者异曲同工，而《闲情赋》感情更浓烈些。有人说此赋别有寄托，但即使如此，它所直接抒写的毕竟是爱情，隐逸诗人陶渊明对爱情也有着深细的体验。鲁迅曾经说过，陶渊明并不总是飘飘然，他也有“金刚怒目”的时候，有时甚至“竟想摇身一变，化为‘啊呀呀，我的爱人呀’的鞋子”。人以及他的作品，有着何等的丰富性和多样性啊！

宋、齐、梁、陈，合称南朝，抒情小赋进一步骈化和诗化了，鲍照的《蕪城赋》，谢惠连的《雪赋》，谢庄的《月赋》，都富有诗情画意，特别是江淹的《恨赋》、《别赋》，尤其诗意盎然。江淹是齐、梁时人，"江郎才尽"这个成语就是说他的。据说有一次他做了个梦，梦见前代诗人郭璞向他讨还自己的笔，他果然从身上摸出一支五色笔，就还给了人家，从此写作便大大减色，因为"才尽"了。这么说来，《恨赋》、《别赋》想必是"才尽"以前用那支生花妙笔写的吧。《恨赋》写各种各样"饮恨吞声"的死亡，《别赋》写各种各样"黯然销魂"的离别，皆体会深微，凄怆感人。如写情人的离别：

春草碧色，春水绿波，送君南浦，伤如之何！至乃秋露如珠，秋月如珪，明月白露，光阴往来，与子之别，思心徘徊。

把缠绵悱恻的情人之别放在春晨秋夕的清丽背景下，加以陪衬烘托，语言柔婉、复沓，更加强了那伤感的情调，简直比诗还诗！

径直采用诗的句式的，我们可以举出庾信的《春赋》：

宜春苑中春已归，披香殿里作春衣。新年鸟声千种啭，二月杨花满路飞。河阳一县并是花，金谷从来满园树。一丛香草足碍人，数尺游丝即横路……

春色春香，令人沉醉。下面的句式当然不尽如此，否则就真的成为七言歌行了。由上述的简略胪举，不是足可看出：赋，特别是抒情小赋，无论从哪个方面来说，都确实是中

国古代特有的散文诗吗?

两汉和魏晋南北朝，诗、赋是两种主要的纯文学形式。唐代赋受诗的影响，也讲究格律，世称“律赋”；宋代赋也是受诗的影响，有散文化倾向，世称“文赋”，如欧阳修的《秋声赋》、苏轼的前后《赤壁赋》。宋以后赋的创作虽仍不绝如缕，但再未出现什么新的花样；而且从唐代以后，赋也不再是主要的文学形式，故本书也不再赘述了。

八　隽永的山水清音

南北朝时期，还出现了一种很有特色的描写山水的作品。描山绘水的诗文虽然早就存在，特别是诗歌方面，还出现了陶渊明、谢灵运这样杰出的山水田园诗人。但我们这里所说的此类作品往往用寥寥数语，勾勒出山水的姿容，简洁、清丽，犹如晶莹的露珠，犹如风晨月夕的一声嘹亮悠远的雁啼，显得异常隽永有味。“何必丝与竹，山水有清音”，就让我们来欣赏这些山水清音吧。

这类作品常常以短小的信札形式写成，它们骈散相间，灵动不板，一般也不用典。梁代陶弘景《答谢中书书》，就是一篇比较出名的山水短札：

山川之美，古来共谈，高峰入云，清流见底。两岸石壁，五色交辉；青林翠竹，四时俱备。晓雾将歇，猿鸟乱鸣；夕日欲颓，沉鳞竞跃。实是欲界之仙都，自康乐以来，

未复有能与其奇者。

语言明白易懂，用的是白描手法，没有多少绚丽奇异的形容词，也没有什么深奥晦涩的典故，几乎用不着加以解释。虽然有些语句也对偶，但并不很严格，有时是自然成对，使人不觉有骈俪之感，但又决不俚俗、粗糙。他把山水写得那么清新、明净，那么多彩多姿。“猿鸟乱鸣”的一个“乱”字，“沉鳞（水底的鱼）竞跃”的一个“竞”字，写出了静中之动，写出了勃勃生机。所以最后作者叹赏道：“这真是尘世中的仙境呀，自从谢灵运以来，再没有人能欣赏这大自然之美了！”

吴均的《与宋元思书》也很著名，写作者乘一叶轻舟，经过一段水路的所见所闻。开头“风烟俱净，天山共色”，大处着笔，给人以空阔、高朗、明净之感。写水的清澈是：“水皆缥碧，千丈见底；游鱼细石，直视无碍。”连水底的鱼儿、石儿都看得一清二楚，水之清就可想而知了。写所闻是“泉水激石，泠泠作响；好鸟相鸣，嘤嘤成韵”，这就是所谓“山水有清音”吧！其他艺术特点，大致与《答谢中书书》相似。

在北朝，也有这种明丽、简洁的山水之作，那便是郦道元的《水经注》。《水经》是古人的一部地理学著作，记载了全国大大小小的河流水道。郦道元为之作注，自然也是一部学术著作，但写得却并不呆板、枯燥，而是在实地考察的基础上，在注释河流的源流走向时，对两岸的名胜、传说、景色做了形象生动的描述，给人以亲临其境之感，

从而获得了文学和审美的价值。其中最出名的，莫过于《三峡》一节了：

自三峡七百里中，两岸连山，略无阙处。重岩叠嶂，隐天蔽日，自非亭午夜分，不见曦月。

这是写两岸山峰的连绵与陡峻。下面描写水流之急，犹如骑马、乘风。最后将山水结合描述：

冬春之时，则素湍绿潭，回清倒影。绝岩多生怪柏，悬泉瀑布，飞漱其间，清荣峻茂，良多趣味。

水则有洁白的急流，碧绿的深潭，一泻直下的飞瀑；山则有奇形怪状的松柏，有凄厉的猿鸣。声、色、动、静，交织成一幅山水画卷。

南北朝这些生动传神的山水描写，影响到唐人柳宗元的山水游记，那是下一章的事情了。

第四章

唐代古文运动

南北朝以后，再经过一个短暂的隋，便到了唐。那是一个空前强盛的统一的大帝国，也是一个文学空前繁荣的时代。我们都知道赫赫有名的唐诗，其艺术成就是无与伦比的。不过本书只谈散文，在这方面，最有成就、最有特色的，要算是古文运动了。

一　什么是“古文运动”

要回答这个问题，首先得说明什么是“古文”。

作为一种散文形式，“古文”是与“骈文”相对而言的。我们已经知道，魏晋南北朝是骈文盛行的时代，特别是齐梁以后，更成了骈文的一统天下，差不多独霸了整个文坛。那时候，几乎人人都写骈文，几乎无文不骈。骈文追求形式美，这当然也无可厚非。但是如果追求得过了头，如果一门心思殚精竭智地雕章琢句，那就必然顾此失彼，忽视和损害了作品的思想内容。而中国古代正有重视文学思想内容的传统，特别是当国家统一、强盛的时代，特别是当儒家思想流行的时代，更不能放任空虚、绮靡的文风泛滥。唐代正是这样的时代，许多有识之士对骈俪文风都很反感，要求恢复先秦两汉——主要是西汉——的质朴文

风，那时的文章虽然偶尔也有对偶的句子，但并不是有意为之，而是自然而然形成的。但是，一种风气既已形成和流布，它就有巨大的惯性力量，并不是立即就能改变的，正如一辆疾驰的汽车，即使想急刹车，也未必能够马上刹住。在唐代很长的一段时间，骈文仍然非常盛行，即使激烈反对齐梁文风的人，动手写起文章来仍然是骈文。所以，人们将骈文称为“今文”、“时文”，将学习古老的先秦、两汉文风而写出的文章称为“古文”。只有到了中唐，韩愈、柳宗元等人才不但在口头上反对骈文，在创作实践中也写出很多、很好的“古文”。“古文”的名目，也是韩愈首先提出来的。

还要说明，“古文”又称作“散文”。“散文”一词作为一种文体的名称，是宋人首先讲到的。南宋罗大经《鹤林玉露》一书说：“四六持拘对耳，其立意措词贵融浑有味，与散文同。”所谓“四六”，指“四六文”，即骈文。这段话的意思是说，骈文只不过讲究对偶罢了，而它的立意措词也要重视和谐、浑厚，意味深长，这一点与“散文”是相同的。在这里，“散文”是与“骈文”相对而言的。“骈文”是用对偶句写成的，“散文”是用不对偶的散句写成的，所以便有了这个称号。“古文”也不讲对偶，故也称“散文”。这里的“散文”是一个狭义的概念，与我们通常所说的“散文”不尽相同，不可混淆。

人们一般把中唐韩愈、柳宗元等人大力提倡和创作“古文”，并带动起一批志同道合的作者，从而形成一股文

学潮流，称为“古文运动”。但如前所说，在这以前，有一个长期的酝酿过程。

二　漫长的酝酿

真是说来话长。

早在齐梁时期，当骈文正盛极一时，就已经有人出来反对了。有个叫裴子野的人写了一篇《雕虫论》，把追求骈俪、辞采的风气称为“雕虫小技”，并与政治联系起来，说这是“乱代之征”，即乱世的象征。他批评形式主义的风气固然不无道理，但认为骈文能够乱政亡国，就未免耸人听闻了。

北方的儒学思想原本比较浓厚，北方的文风也原本比较质朴，因而当南方骈俪华美的文风逐渐传播到北朝后，便遭到更为激烈的反对。比如西魏时期，有个叫苏绰的官员写了一篇祭文，模仿古老的《尚书》的语言，得到最高统治者的赞赏，下令今后写文章都要依照这种样式。这虽有矫革华丽文风的良苦用心，但却是很难真正实行的，因为《尚书》的语言实在太古奥，太“佶屈聱牙”了，人们看不懂，不合于实用，所以终究没有刹住骈俪文风。再说文学自有它自身发展演化的规律，不是用一道“圣旨”可以轻易改变的。

到了隋朝，统治者仍然想用行政命令的手段制止华丽

文风。隋文帝杨坚是个励精图治的人，他也曾下过一道“圣旨”，命令不管写公文还是其他文章，都不能华而不实，并且把一个“文表华艳”的官员抓起来治罪。因为文章华彩而获罪，这真是一种奇特的“文字狱”！当时有个名叫李谔的官员，进一步上书要求坚决革除浮华文风，他形容齐梁以来风气是：“竞一韵之奇，争一字之巧。连篇累牍，不出月露之形；积案盈箱，唯是风云之状。”尽管他对描写风花雪月的骈俪文风批评得很严厉，但从这几句就可以看出，他这篇文章本身就是骈文。连要求制止骈俪文风的人也写骈俪之文，其改革文风的效果就不难想见了。

进入唐代以后，在魏晋南北朝时期一度中衰的儒学有所复兴。儒学要求文学在思想内容上关切社会政治，在艺术方面“文质彬彬”，即内容和形式有机结合，不可偏废。同时，唐朝是一个统一、强盛的大帝国，人们比较奋发、进取，自然就不会满意无病呻吟、风花雪月、萎弱无力的文风。所以，从初唐开始，要求改革骈俪文风的呼声就很强烈，如政治家魏徵，文学家“初唐四杰”，还有一些历史学家，都对齐梁以来的浮华文风作了猛烈的批判。尤其值得注意的是陈子昂，他不但在理论上批评齐梁时“彩丽竞繁”，提倡文章要有深厚的思想内容，要有刚健的“风骨”，而且在实践中也写出一些质朴充实的政论文，所以后代对他的评价一向很高，把他看作文风改革的先行者。

但尽管如此，由于习惯的巨大惰性，从初唐到盛唐，充斥文坛的仍然是骈文。即使陈子昂的作品，也带有骈俪

的成分。我们不妨随手举一篇盛唐李白的文章《春夜宴从弟桃李园序》：

夫天地者，万物之逆旅（旅馆）；光阴者，百代之过客。而浮生若梦，为欢几何？古人秉（拿着）烛夜游，良有以也（确实是有原因的）。况阳春召我以烟景，大块（大地）假我（提供给我）以文章。会桃李之芳园，序（叙）天伦之乐事……

这是为兄弟们春夜宴饮而作的。文章固然写得很好，活泼、流美、富于情采，不像齐梁骈文那样呆板、堆砌，但它毕竟也是骈文。用这种形式抒情、写景固然也能写出好作品——其实这种作品更像现在所说的散文诗，而用来叙事、议论就很麻烦，并且往往有碍思想内容的表达。

在这种骈文势头不减的情况下，要求改革文风的呼声真是一浪高过一浪，反对骈文的人接二连三地出现，从盛唐到中唐，比较著名的就有萧颖士、李华、贾至、独孤及、梁肃、柳冕等人，他们纷纷写文章激烈抨击浮华文风，呼吁作品要有关心世事、有助政教风化的儒家之“道”。但是，一来由于条件还不够成熟，二来由于他们自身的文学才能有限，没有写出足以令人佩服的“古文”作为典范，因而他们的努力收效不大。他们自己也深知这一点，又感到无能为力，柳冕就曾叹息道：“小子志虽复古，力不足也。言虽近道，辞则不文，虽欲拯其将坠，末由也已。”意思是说：我虽然有复古的志向，可是我的才力不够呀。我的文章虽然近于儒家之道，可是缺乏文采。我有心要拯救

文学的衰颓，可是没有办法呀！这实在也是他们的共同心声。

不过这个时期，也有一个文章写得好的人，那便是元结。元结我们可能不太熟悉，其实他在文学史上有不可忽视的地位。他为人正直，关心民生疾苦。他是诗人，也是散文家。作为诗人，他写了《系乐府十二首》等揭露时弊的新乐府诗，成为白居易等人“新乐府运动”的直接开启者；作为散文家，他写了不少思想性和艺术性都比较高的“古文”，成为韩愈、柳宗元等人“古文运动”的直接开启者。

他的散文，最富有特色和创造性的，可以分为两个方面。一是杂文。他的杂文，大都讽刺、针砭时弊，短小精悍，构思巧妙，常常以事为喻，以喻寓理，借一件小事或一句话引申发挥，而又不直接说破，含义深刻，令人回味，发人警醒。如《时规》一文，说一位叫“中行公”的人与另一人一起喝酒，那人说：“我多么想把天下的鸟兽虫鱼都弄来，以满足那些贪婪者之心；我多么想把天下的好酒美女都弄来，以满足那些好色者之心！”这话已经意含讽刺了，可是“中行公”的话比他讽刺得更深刻，更尖锐，更富有社会意义。他说：

何不曰：愿得如九州之地者亿万，分封君臣、父子、兄弟之争国者，使人民免贼虐残酷者乎？何不曰：愿得布帛、钱货、珍宝之物溢于王者之府，满将相权势之家，使人民免饥寒劳苦者乎？

这话的含意非常丰富，说得也很曲折，把讽刺的矛头指向帝王将相等最高统治者，是他们的争权夺利使人民遭受战争的涂炭，是他们的贪得无厌、巧取豪夺使人民遭受饥寒的痛苦。讽刺的笔锋是非常犀利的，对人民的同情也非常深厚。这类杂文，启迪了晚唐杂文创作的风气。

二是山水文，其中最好的是《右溪记》，文笔简洁，开头描写右溪的景色：

道州城西百余步，有小溪，南流数十步合营溪。水抵两岸，悉皆怪石，欹嵌盘屈（错落盘绕的样子），不可名状。清流触石，洄悬激注（回旋冲击的样子）；佳木异竹，垂阴相荫（遮蔽）。

写得清新自然，上承南北朝的山水小札和《水经注》，下开了柳宗元的山水游记。

元结是韩、柳之前“古文”写得最好的作家。不过，文学史上一般将包括元结在内的上述诸人，称为“古文运动”的先驱；将他们改革文风的理论和实践，称为“古文运动”的先声。

三　“文起八代之衰”的韩愈

经过一番长久的紧锣密鼓的准备，“古文运动”的大幕终于正式拉开了，而登上舞台的主角，首先是韩愈。

在韩愈生活的中唐时期，各种矛盾都很尖锐。土地兼

并愈演愈烈，民不聊生；藩镇各霸一方，不听中央的号令；宦官当权，把朝廷搞得乌烟瘴气；佛教、道教盛行，占有大量土地和劳力。一些有识之士企图改变这种状况，发动了“永贞革新”。由于保守势力强大，革新很快失败了。虽然韩愈没有直接参加这次革新运动，虽然由于一些个人恩怨，他与有的革新派人物还有点不和，但他其实也是不满现状的，他曾多次因为给皇帝提意见而贬官。古文运动本身，就是这种革新思潮的产物，是在文学领域的一场革新。

当然，韩愈所以能够成为古文运动的旗手，还有他自身的条件。他出身于书香门第，父母早亡，由哥嫂抚养成人。他的哥哥韩会、叔叔韩云卿，在当时都是有名的文人，并且不满骈俪文风，常与萧颖士、梁肃等人一起讨论和创作“古文”。韩愈从小就深受熏陶，况且他又聪明好学，读了许多古书，为他以后从事“古文”创作打下良好基础。

宋代苏轼曾经评论韩愈：“文起八代之衰，而道济天下之溺。”“八代”，指东汉、魏、晋、宋、齐、梁、陈、隋八个朝代。东汉散文开始走向骈化，到齐、梁、陈、隋，骈文达到鼎盛。古文家认为，这是文章逐步衰落的过程，是韩愈把这种颓势扭转了，所以说他“文起八代之衰”。“道”，指儒家之道，它也是在东汉后期社会动荡时开始衰微的，魏晋南北朝流行的是以老庄道家思想为核心的玄学。唐代儒学虽然有所复兴，但真正深入人心的却是道教和佛教，而佛教尤其流行。所谓“道济天下之溺”，意谓是韩愈

把儒家之道从沉沦中振拔起来。确实，韩愈对周公、孔子、孟子以来的儒家之道是非常推崇的，并自觉地把复兴“古道”与复兴“古文”结合起来。他说：“愈之为古文，岂独取其句读不类于今者耶？思古人而不得见，学古道则欲兼通其辞；通其辞者，本志乎古道者也。”在他看来，孔、孟的儒学之道是用“古文”写成的，因而用“古文”的形式，也最便于后人阐发、传播儒家之道。也就是说，他要求把“文”与“道”结合起来，达到“文道合一”。

是的，韩愈为了弘扬儒家之道，真是不遗余力，不顾自身的得失安危。当时与儒家之道对立的主要是佛学，它传播得非常广泛、深入，大有压倒儒道之势。因此，韩愈对佛教深恶痛绝，必欲除之而后快。在著名的议论文《原道》中，他一方面反复申述孔孟的仁政、德治思想，一方面层层论析佛教在物质和精神上造成的危害，有破有立，旗帜鲜明，义正辞严，最后竟恶狠狠地说，对佛教要“人其人，火其书，庐其居”，即要把和尚、尼姑还俗，把他们的佛典烧掉，把寺院改成民居。有一年，唐宪宗听说在一所寺院中藏有一节佛祖释迦牟尼的指骨，便派人取到宫中供奉三天，顶礼膜拜。对于这样的荒唐事，韩愈自然不能缄默，便写了一篇《论佛骨表》奏上，要求把这指骨“投诸水火，永绝根本”，并



韩愈画像

说："佛如有灵，能作祸祟，凡有殃咎，宜加臣身，上天鉴谅，臣不怨悔。"不是都说佛祖有灵验吗？那么他要惩罚，就来惩罚我吧，我决不怨恨，决不后悔！可见他反佛态度的坚决。这篇上书触怒了唐宪宗，要处他死刑。经过别人说情，才改为贬谪潮州（在今广东省）。用他自己的诗来说，真是"一封朝奏九重天，夕贬潮州路八千"！他为了反佛崇儒，不惜以生命作代价。上述这些宣扬"古道"的文章，都是用"古文"写成的。

韩愈虽然主张恢复古代单行散句的写法，虽然他自称"非三代两汉之书不敢观"，可是他决不主张机械地因袭模拟古人。相反，他非常富有创新精神，他的文风与遣词造句都非常富有个性。他主张"唯陈言之务去"，凡是前人常用的陈词滥调一定要去掉。他还说"唯古于辞必己出，降而不能为剽贼"，认为古来的好文章都是独出心裁，如果鹦鹉学舌般地模仿前人，那就成为窃贼了。为了追求语言的独创性，有时甚至流为"怪奇"。如前面列举的"人其人，火其书，庐其居"，其中前一个"人"以及"火"、"庐"三字，都是把名词动词化了，显得新颖、生动、不同凡响。为了与骈文划清界限，他有时故意变化句子的正常结构，如"春与猿吟兮，秋鹤与飞"，按通常说法应为"秋与鹤飞"。这样一变，就与前句不成对偶，也显得别致、新鲜。当然，韩愈也并不绝对反对骈句，他的文章也不乏骈句，他其实已经汲取了六朝文学的精髓。正因为韩愈这样苦心经营，力求创新，他的文章中有些话已经成为成语，沿用

至今，如“贪多务得”、“细大不捐”、“佶屈聱牙”、“兼收并蓄”、“垂头丧气”、“不专一能”、“抵掌顿脚”、“啼饥号寒”、“不平则鸣”、“落井下石”、“坐井观天”、“驾轻就熟”等，都是从他那里来的。一千多年了，这些成语仍然活在我们的口头。

说韩愈的散文写得好，当然并不完全在于他千锤百炼的语言功夫，更主要在于他的作品的艺术——那浩浩荡荡的气势。他主张“气盛”，即有饱满的激情。他说“气盛则言之短长与声之高下皆宜”，只要感情充沛，无论多说少说，长说短说，高声说低声说，都不失为好文章。他自己的散文，就说理透辟，笔力雄健，气势磅礴，有时用连续的排比句，一气直下，咄咄逼人。古人评论韩愈的散文，“如长江秋清，千里一道，冲飙激浪”，“如长江大河，浑浩流转”，说的都是这种风格、气势。这显然与《孟子》一脉相承。这主要表现在他那些滔滔雄辩的论说文中。这样的文章都比较长，限于篇幅，这里不能举例说明，读者自可找来一读。

韩愈的记叙文写得也很好，特别是那些人物传记，更是性格鲜明生动，栩栩如生。如《张中丞传后叙》，记述张巡、许远在安史之乱中，率领军民死守睢阳城，最后兵尽粮绝，英勇牺牲的事迹，其中写南霁云向贺兰进明乞求援兵一段，尤为慷慨悲壮，感人至深。贺兰进明嫉妒张巡、许远的威望和功绩，不肯出兵，却设宴款待南霁云。南霁云愤激地说：“我从睢阳来时，那里的人已经一个多月没有

饭吃，我怎能忍心在这里大吃大喝！即使吃，又怎能咽得下去！”说着拔出佩刀，砍断自己的一节手指，鲜血淋漓，在座的人都很感动，为之泪下。南霁云看出贺兰进明终究不会出兵，便乘马而去：

将出城，抽矢（箭）射佛寺浮图（塔），矢着其上砖半箭，曰：“吾归破贼，必灭贺兰，此矢所以志也。”

这些细节描写，把人物刻画得血肉饱满，虎虎有生气。

韩愈还写过许多墓志铭，著名的有《柳子厚墓志铭》、《试大理评事王君墓志铭》、《贞曜先生墓志铭》、《南阳樊绍述墓志铭》等。墓志铭是刻在石上，埋在墓旁的，内容是记述死者的生平事迹，因而也属人物传记。韩愈往往根据人物特点，变换写作方法，灵活不板，毫不雷同，正如清代刘大櫆所说：“一集之中篇篇变，一篇之中段段变，一段之中句句变。神变、气变、境变、音节变、字句变，惟昌黎（韩愈）能之。”

韩愈的抒情散文感情真挚，委婉动人，其中最著名的是《祭十二郎文》。十二郎是韩愈的大哥韩会的儿子，二人从小生活在一起，感情很深。他的去世，自然使韩愈十分悲痛。文中写道：

吾上有三兄，皆不幸早逝。承先人后者，在孙惟汝（你），在子惟吾，两世一身，形单影只。嫂尝抚汝指吾而言曰：“韩氏两世，惟此而已！”汝时幼小，当不复记忆；吾时虽能记忆，亦不知其言之悲也。

两代之中，只剩下叔侄两个男孩子，这在当时是很觉悲凉

的，再回忆昔日的生活细节，更衬托出今日的悲痛。下面是直接议论抒情，读来令人回肠荡气。另如《祭柳子厚文》、《欧阳生哀辞》、《送李愿归盘谷序》、《送董邵南序》、《与孟东野书》等，也是很优秀的抒情散文。

继元结之后，韩愈也写过一些杂文，如《杂说》、《五箴》、《毛颖传》等。他的杂文不如元结激切，却比较婉转，运思巧妙，意味深长。《毛颖传》用的是拟人手法。“毛颖”就是毛笔。文中说毛笔先生在盛年时颇受皇帝重用，形影不离。后来毛笔先生老了，不中用了，便不复召见，受到冷落。毛笔先生的遭遇，说明最高统治者的少情寡义。另外，《杂说》中关于伯乐与马的一篇，至今被人们津津乐道，经常引用，开头说：

世有伯乐，然后有千里马。千里马常有，而伯乐不常有。故虽有名马，而辱于奴隶人（马伕）之手，骈（相继）死于槽枥（马厩）之间。

伯乐是古代著名的善于相马的人，“千里马”这里喻优秀人才。全文意在说明：世上不是没有人才，而是缺少识才的慧眼，致使人才不得其用，老死于凡俗之中。最后作者感叹道：“呜呼！其真无马邪？其真不知马也！”这不仅说明识别人才的重要，也寓有作者本人的怀才不遇之感。

韩愈的散文成就很难一言说尽，只有自己亲自去阅读体会。他是中国古代首屈一指的散文大师，其开创之功永难泯没。

四　柳宗元散文种种

在唐代古文运动中，能够与韩愈比肩的，唯有柳宗元。在整个古代文学史上二人也齐名，并称“韩柳”。

柳宗元参加了“永贞革新”，是其中的重要成员。革新失败后，他与著名诗人刘禹锡等八人被贬到边远的地方担任“司马”的小官职，当时称为“八司马”。柳宗元被贬到永州（在今湖南南部）。后来，他们曾经一度被召入京城，但不到一个月，又被贬到更远的地方，柳宗元到了柳州（在今广西省），担任“刺史”的地方长官，后来就死在那里，年仅四十七岁。从这些叙述可以看出，柳宗元的遭遇与韩愈有所不同，二人的政治观点和倾向也有差异。但这并没有妨碍二人之间的友谊。柳宗元，字子厚。我们前面说过，韩愈有《柳子厚墓志铭》、《祭柳子厚文》，都是悼念他的，可见他们的友谊终生不渝。

这是因为二者的文学志趣相投，都反对骈体文，提倡和创作散体文，都主张用“古文”阐发儒家之道，都是唐代古文运动的主将。不过，二者的散文在风格上也存在着显著差异。如果说韩愈散文的风格特征是雄奇奔放，气势磅礴，那么柳宗元散文则沉郁峻洁，意蕴隽永；如果说韩文似奔泻而来的潮水，柳文则似清冽冷峭的溪流。一般说来，柳宗元的眼光更明敏些，作品的思想性更深刻些；韩

愈的激情更充沛些，作品的艺术性更优胜些。总之，二人各有所长，各有千秋，不过韩愈在当时和后世的影响更大一些。

本节的标题为“柳宗元散文种种”，这是考虑到他的散文可以明显分为几种类型：一是议论文，二是传记文，三是山水游记，四是寓言。后二者更能显示柳宗元的独到成就，具有开创性和里程碑意义，是我们关注的重点。



柳宗元塑像

议论文是古人最常用的一种文体，自然不是柳宗元的创造。柳宗元的议论文不像韩愈那样雄奇奔放，而以思想深刻、见解独到、逻辑缜密、条理清楚见长，《封建论》是其代表作。

前面说过，传记散文是司马迁开创的，韩愈在这方面也写出不少好作品；柳宗元的传记散文则常常写下层的平民百姓，看起来从容冷静，不动声色，其实蕴含着深刻的思想性和人民性。最有代表性的，要算是《捕蛇者说》了。写的是永州山野里有一种毒蛇，咬人必死，但能够用来治病，所以官府规定可以用其抵偿赋税。有一位姓蒋的农民，祖孙三代都以捕蛇为生。祖父、父亲都被蛇咬死了。当作者问他为什么还要捕蛇时，他倾诉了一番苦衷，说是蛇虽

有毒，但官府的赋税更狠，与他世世代代一起生活的乡亲已经所剩无几，有的被逼死了，有的流亡了，而他却安然无恙。当差吏来催交赋税时，“虽鸡狗不得宁焉”，他却放心安睡。作者最后写道：“呜呼！孰知赋敛之毒有甚是蛇者乎！”意思是说，赋税对人民的害处比毒蛇还要凶猛。再深一层推想，对广大人民来说，统治者无疑是毒蛇猛兽！这就是全文的主题思想。这个主题思想，其实已经包含在捕蛇者的哭诉之中。因而用人物自己的话语来表达主题，是这篇散文的突出特色。又用一个“毒”字贯穿全篇，使结构显得很严谨。此外，《童区寄传》写一个叫区寄的儿童机智、勇敢地与人贩子作斗争的故事，人物性格鲜明生动，也是名篇。

柳宗元的山水游记，在文学史上具有里程碑意义。我们已经知道，这类文章，可以追溯到齐梁时吴均、陶弘景等人的山水小札和北朝郦道元的《水经注》，但他们写山水是用书信形式，有时只不过片言只语，《水经注》更主要是一部地理学著作，山水描写只是附加成分。柳宗元之前，元结虽有专写山水的《石溪记》，但数量不多。柳宗元这方面的作品不仅数量较多，艺术技巧也更成熟了，开辟了我国古代山水游记的新阶段。

柳宗元的山水游记大多是在贬谪永州时写的。一方面永州那里有秀美可观的山水，另一方面作者当时的心情抑郁不平，于是当他生动地描绘山容水态时，便将自己的抑郁之情寄托进去了。这种情与景的融合，是柳宗元山水游

记的一大特色。与清冷的山水、清冷的心情相适应，作品的语言也清丽冷隽。可以说，在边远地带清寂的山水中，深藏着一个清寂的灵魂。

《永州八记》是柳宗元山水游记的代表作，描写了永州境内八个小小的景观，都很短小、简洁。其中写得最好的，要数《至小丘西小石潭记》了。开头说："从小丘西行百二十步，隔篁竹，闻水声，如鸣佩环。"真是未见其景先闻其声，就像人们佩戴的玉石相碰撞时那样叮当悦耳。这就不由得使作者"心乐之"，前往寻幽探胜，于是便看到了一泓清冽的潭水，看到了水面和水底的情景，其中描写游鱼的一段最为精彩：

潭中鱼可数百头，皆若空游无所依。日光下澈，影布石上，佁然不动，俶尔（忽然）远逝，往来翕忽（迅捷的样子），似与游者相乐。

这段描写，一方面衬托潭水之清，你看那鱼儿好像都能数得过来，好像是在一无所有的空中游荡，连投射在石上的影子都看得一清二楚，这水真到了"至清"的地步！而对鱼儿往来游荡的神态的描写，何等逼真，可以说是绘画中的"逸品"。另一方面，写鱼儿"似与游者相乐"，正与前面的"心乐之"相呼应，意在衬托作者怡山悦水、物我同一的心境。其实，说"乐"，也不过是苦中取乐罢了，不信请看文章结尾：

坐潭上，四面竹树环合，寂寥无人，凄神寒骨，悄怆幽邃。以其境过清，不可久居，乃记之而去。

说景色“寂寥”、“凄寒”，不过是作者的心境寂寞凄冷罢了；说景色“悄怆幽邃”，不过是作者的心境悲怆幽忧罢了。柳宗元山水游记的情景交融，大致都是如此。

柳宗元散文更富有开创性的，是寓言。虽然早在先秦，《孟子》、《庄子》、《韩非子》、《战国策》中就有许多寓言故事，但是一则这些寓言多是议论文中的附加成分，用来比喻说明全文的核心思想，二来这些寓言多为人物故事。柳宗元的开创之功是：第一，他的寓言都是单独成篇的，从而使寓言成为一种独立的文学样式；第二，他的寓言多为动物故事，更加接近于现代寓言。

我们知道，寓言一是要有一个生动、巧妙的故事，二是这故事中要包含着一个生活哲理，是这两个方面的统一体。柳宗元的寓言，便完全符合这些特点。最为人津津乐道的，便是《三戒》，包括《临江之麋》、《黔之驴》、《永某氏之鼠》三篇。“戒”，就是用这些故事警诫世人的意思。《临江之麋》说有人捉到一只小麋鹿养在家中，家中的一群狗因为害怕主人不敢咬它，并与它越来越亲热起来，小麋鹿便以为狗就是自己的好朋友。后来它出门去，看到外面的一群狗，便走上前与它们玩耍，却被它们吃掉了。这个故事说明人如果没有自知之明和知人之明，一旦失去庇护，就难免招来灾祸。《黔之驴》更出名，说的是黔（今贵州）没有驴，后来有人带回一只。老虎看到这个“庞然大物”，很害怕。特别是当驴大叫一声，虎更吓得远远躲开。但仔细观察，这驴似乎也没有什么了不起，于是便走近它，故

意激怒它，它便向虎蹬了一蹄，虎心中想："原来它不过如此！"便扑上去把它吃掉了。作者最后议论说，这只驴如果"不出其技，虎虽猛，疑畏，卒不敢取。今若是焉，悲夫"。这个故事警诫人们：不要过分炫耀自己，否则一旦让人识破你的空虚无能，便会遭到不测之祸。这些故事不但寓意深刻，描写动物的动态、神态和心态也很真切，成语"庞然大物"、"黔驴技穷"便是由此而来的。

《蝜蝂传》是一则讽刺寓言：

蝜蝂者，善负（背负）小虫也。行遇物，辄持取，昂其首负之。背愈重，虽困剧，不止也。其背甚涩，物积因不散，卒踬仆（使跌倒）不能起。人或怜之，为去其负。苟（如果）能行，又持取如故。又好上高，极其力不已，至坠地死。

这显然是讽刺那些贪得无厌而又好向上爬的贪官污吏的。是的，一个人如果有贪婪之心，那么他搜罗到的不义之财越多，所要为之付出的代价便越惨重。这则故事即使在今天，也有现实的警诫意义。

古人说："韩柳文章李杜诗"。唐代文学最发达的，一是诗，二是散文；诗以李白、杜甫为首，散文以韩愈、柳宗元为首。韩、柳之后，写作"古文"的虽还有一些，特别是韩愈的弟子们，有的学习韩文平易畅达的一方面，有的学习韩文险奥怪奇的一方面，但成就都不太高，这里就不一一介绍了。

五　“泥塘里的光彩和锋芒”

让我们来到晚唐吧。中唐的古文运动，在晚唐产生了一种奇异的回响，那就是杂文的大量涌现。鲁迅在《小品文的危机》中说：“唐末诗风衰落，而小品放了光辉。但罗隐的《谗书》，几乎全部是抗争和愤激之谈；皮日休和陆龟蒙，自以为隐士，别人也称之为隐士，而看他们在《皮子文薮》和《笠泽丛书》中的小品文，并没有忘记天下，正是一塌糊涂的泥塘里的光彩和锋芒。”他在这里所说的晚唐的那些“小品文”，按照我们现在的看法和分类，一般称为“杂文”。

杂文的立意在议论，但与一般议论文不同的是，它不是正面立论，而是抓住一个侧面，一个角度，引申和发挥开去。其内容多是讽刺和针砭时弊的，其写法多用曲笔，构思巧妙，立意新颖，尖锐泼辣，有时嘻笑怒骂，皆成文章。其篇幅短小精悍，点到即止，不作长篇大论，犹如“匕首”和“投枪”。

前面说过，元结、韩愈等人都写过杂文，但数量不多。在晚唐，写作杂文成为一种风气，作家多，作品也多，真可以说是杂文的时代。其中最有代表性的，便是鲁迅提到的皮日休、陆龟蒙、罗隐。

皮日休关心民生疾苦，做过官，后来参加黄巢起义，

失败后不知所终。在诗歌方面，他推崇白居易，继承了“新乐府运动”的现实主义精神，写出了《正乐府十首》等反映民生疾苦的诗篇；在散文方面，他推崇韩愈，继承了“古文运动”的优良传统，写出了《十原》、《六箴》、《鹿门隐书》等杂文，都收在《皮子文薮》中。他的杂文短小精悍，一事一议，有时三言两语，一针见血，非常富有战斗性。如《鹿门隐书》写道：

古之杀人也，怒；今之杀人也，笑。

古之置吏也，将以逐盗；今之置吏也，将以为盗。

古之官人也，以天下为己累，故己忧之；今之官人也，以己为天下累，故人忧之。

这些议论都是极其尖锐的，揭示了统治者以杀人为乐事，而不是不得已而杀人；他们本身就是掠夺人民的强盗，而不是为人民捉拿强盗；他们并不忧国忧民，而是压在人民身上的沉重累赘，给人民带来无穷忧愁。

《十原》共十篇，是仿韩愈的“五原”而作的，但思想内容却比韩愈激烈多了，其中《原谤》甚至把抨击的矛头直接指向皇帝。文章中说，即使像尧、舜那样的圣王都曾经受到毁谤，那么，“后之王天下，有不为尧、舜之行者，则民扼其吭，捽其首，辱而逐之，折而族之，不为甚矣”。意思是说，如果一个皇帝不做好事情，那么老百姓即使扼住他的喉咙，揪住他的头发，羞辱他，驱逐他，甚至杀死他，也不算是过分的事情。这就不是一般的讽刺，而是具有叛逆思想了，怪不得他后来参加了农民起义呢！

陆龟蒙与皮日休是好朋友，二人在文坛上齐名，号称“皮、陆”。他也写了不少杂文，都收在《笠泽丛书》中。其中最有名的是《野庙碑》，也是尖锐讽刺和抨击统治者的。文章先从“碑”字说起，说“碑”就是“悲”，并以“悲”作为全文的主线。接着就叙述了南方山野间的一种迷信行为：在庙中供奉土木神像，杀猪宰羊供奉它，祭祀它，指望它能够消灾降福，这实在是可悲悯的。但这些不过是一个引子，由此联想到那些搜刮民脂民膏、作威作福的达官贵人，一点儿也不为人民做事，而“民之当奉者，一日懈怠，则发悍吏，肆淫刑，驱之以就事”，他们对人民所造成的灾祸，实在比供奉神像更厉害。所以文章结尾说：“视吾之碑，知斯文之孔（甚）悲。”这篇杂文真正的“悲”，就在于悲悯老百姓要养活一帮吸血虫——封建官僚。由此可见，陆龟蒙的杂文也有锐利的锋芒。

与皮、陆相比，罗隐杂文的艺术成就更高，可以说是晚唐杂文创作的高峰。《谗书》是他的杂文集，共五十九篇。这些杂文构思新巧，表达生动，运用比喻、夸张、联想、象征等手法，借历史故事、民间传说或社会现象为由头，加以引申发挥，常常得出出人意表、发人警醒的结论。如《英雄之言》写刘邦、项羽这些“英雄”看到秦始皇的仪仗，都说出艳羡之语，从而揭示了所谓“救民涂炭”者，不过是一帮窃国大盗，这是非常深刻的。《荆巫》写一位巫师最初因为专心事神，为人祈福很灵验。后来私心杂念多了，祈福不但不灵，反而给人们带来灾害，讽刺统治者以

私害公。其他杂文也各有新意，各有特色。这些杂文在社会上流传后，自然受到达官贵人的忌恨，罗隐本人也为他们所不容，所以他的朋友说他：“《谗书》虽胜一名休”！

晚唐杂文，是王朝末期黑暗现实的折光，正是从这个角度上，鲁迅称它们是“一塌糊涂的泥塘的光彩和锋芒”。同时，它们也是唐代古文运动的一个光彩夺目的尾声。

第五章

宋代古文运动

谈宋代散文，还是要谈“古文运动”。历史往往有惊人的相似之处。由于晚唐五代骈俪文风的重新流行，宋人面临着与唐人相似的改革文风的历史使命，他们要沿着唐人开辟的道路继续前进，并取得了比唐人更加辉煌的成就。我们常说“唐宋古文八大家”——韩愈、柳宗元、欧阳修、曾巩、王安石、苏洵、苏轼、苏辙。除韩、柳外，其他六家都是宋人。但历史也不会完全重复，由于种种原因，宋代古文也呈现出不同于唐人的风貌。

一　曲折的前奏

严格说来，宋代古文运动的蔚成风气是在北宋中期，以欧阳修的出现为标志。正像唐代古文运动有一个漫长的酝酿期一样，宋代古文运动也有一个曲折的前奏。

这还要从唐代说起。以韩愈、柳宗元为代表的古文运动，无疑取得了巨大的成就，但韩、柳死后，后继乏人。韩愈的有些弟子，如李翱等，过分偏重于“道”而文采不足；有些弟子，如皇甫湜等，又过分追求语言的“怪奇”而流为奥涩。古文运动的影响既然减弱了，骈俪之风便趁势卷土重来。我们熟悉的著名诗人李商隐、温庭筠等，便

是写作骈文的高手。凭着他们的才华，写得比六朝还要华艳。这样，骈文便重新席卷了文坛，并且一直风靡了整个晚唐五代。

国家重新走向统一的北宋初期，也像初唐一样，响起了要求改革文风的呼声。不过他们不像唐人那样主张直接学习先秦、两汉，而是主要从学习韩愈、柳宗元入手，因为韩、柳的古文既然已经写得很好，那又何必舍近求远呢？当时有两个主要的代表人物，一个是柳开，一个是王禹偁。

柳开，从他的名字便可以看出他的志向与抱负。他原名肩愈，字绍元，表示要肩负起韩愈的使命，承继柳宗元的事业，可见他对韩、柳的崇拜。他猛烈地批评“华而不实”的骈俪文风，明确提倡“古文”，并在《应责》一文中对“古文”作了解释，认为“古文”并不在于词句艰涩难懂，而在于具有古人的思想。可是他自己写出来的文章，却有艰涩的毛病，真是能知之而不能行之！

这里要着重讲一下王禹偁，他是欧阳修之前“古文”写得最好的一位。他也反对晚唐五代“秉笔多艳冶”的虚华文风，主张体现儒家之道，但在写法上要“易道”、“易晓”。他确实实践了自己的主张，写出了一些言之有物，朴实自然的好作品，最著名的是《待漏院记》和《黄州新建小竹楼记》。

《待漏院记》写得很别致。“待漏院”是百官等待早朝的休息之处，其中自然也包括“百官之首”的宰相。这时候，宰相在想些什么呢？他想对皇上提出什么样的意见和

建议？作者主要设想了两种宰相的心理活动。一种是“忧心忡忡”，想的是老百姓生活不好，怎样让他们好起来；战乱不息，怎样使天下太平起来；田地荒芜，怎样设法去开垦；贤人不得志，怎样设法去举荐……另一种是“私心慆慆”，想的是私仇未报，我怎样去报复；美女金钱，我怎样弄到手；巴结我的人，我怎样设法提拔他；反对我的人，我怎样设法打击他……显然，前一种是贤相，是作者所赞许的；后一种是奸相，是作者所深恶痛绝的。

《黄州新建小竹楼记》是作者晚年谪居黄州所作。写小竹楼中清静、闲逸的生活，十分清新、自然：

手执《周易》一卷，焚香默坐，消遣世虑。江山之外，第（只）见风帆沙鸟、烟云竹树而已。待其酒力醒，茶烟歇，送夕阳，迎素月，亦谪（贬）居之胜概也。

说是“胜概”，其实不过是无可奈何的自我安慰罢了。但这种平易自然的风格是过去不多见的，它对欧阳修等宋代散文家，对明清时期的散文家，都有很深的影响，我们在以后可以经常读到这种情趣与风格的文章。

但柳开、王禹偁等人的努力并没有取得最后胜利，在他们之后，又出现了以达官贵人杨亿等为代表的“西昆体”。西昆体既是诗体，也是文体，在诗、文两方面都学李商隐作品华美的一面。诗且不说。文章方面，学李商隐的骈丽文。由于他们地位很高，又有较好的文学素养，所以对文坛影响很大，四六骈体文又盛极一时。

这种新的骈俪文风自然引起人们的反对，要求写作

“古文”的呼声又一次高涨起来。其中对西昆体抨击得最严厉的，不能不首推石介，他甚至达到偏激的程度，因为他的性格就有点儿偏激。他抨击“西昆体”最激烈的，是《怪说》上中下三篇，点名道姓地指责“杨亿穷妍极态，缀风月，弄花草，淫巧侈丽，浮华纂组”，背离了“圣人之经”，损害了“圣人之道”，因而“其为怪大矣”。他推崇韩愈，称赞他捍卫儒家之道而“奋不顾死”的精神。石介顽强不息的攻击，确实给西昆体以致命打击。但由于他性格怪僻，也由于他过分强调复古，他自己的文章便走向了生涩险怪，这就未免矫枉过正了。如果他只是自己这样写，也就罢了。严重的是，他当时正在国家的最高学府“太学”里担任官职，邀集了一些志同道合的人在那里当学官，在他们的熏陶下，青年学子的文风也怪僻起来，并波及到整个社会，人称“太学体”。这样，便为后来欧阳修等人的散文革新带来了双重麻烦，一方面要矫革“西昆体”的华艳余风，一方面又要纠正“太学体”的险怪之习。这种情况，便使宋代古文的风貌有异于唐人。这且暂时按下不表。

这里要先说一说穆修、尹洙二人，他们对欧阳修有直接开启意义。穆修的一个很大功绩，便是整理与传布韩愈、柳宗元的文集。原来韩、柳的文集，到宋时已经残缺不全，即使人们常看到的，也有许多错字漏句。穆修花了二十多年的工夫，到处搜求好的本子，细心校勘、整理，并刊印出来，提供给人们研究、学习，这真是功德无量的好事！另外，他很注意发现和培养人才。他的弟子很多，后来大

都取得一定成绩，尹洙便是其中一位。他自己写的古文也文从字顺，明白易懂，初步扭转了“太学体”的险怪文风。所以宋人对他很尊重，评价很高，有人甚至认为宋代古文运动就是从他开始的。

尹洙也坚持写作古文，另外他还有一个贡献，就是对文章的艺术技巧方面提出了一个具体要求：“简而有法”，即要写得尽量简洁，并有一定的章法。欧阳修对这个创作原则十分赞同，对他的文章也很佩服，据说还曾当面向他请教过呢。“简而有法”的原则，也影响到整个宋代文风。

好了，谈完这些曲折的前奏，就该谈欧阳修本人了。

二　一代宗师欧阳修

欧阳修在宋代古文运动中的地位，犹如韩愈在唐代古文运动中的地位，都是当时的一面大旗，苏轼就称他是“今之韩愈也”。不过二人的个性和气质不同，所处的文学氛围不同，因而作品的风格也很不相同，虽然他们都提倡古文，都主张用文章阐发和体现儒家之道。

欧阳修小时候的故事我们大概是知道的。他四岁时死了父亲，家境很困难，没钱买纸、笔，母亲便用草秆当笔，沙土当纸，教他识字、写字。他是一个很聪明、很勤奋的孩子，日夜苦读。有一次他在邻居的旧书筐中翻到一本残破的韩愈文集，如获至宝，带回家去反复阅读，从此对韩

愈十分仰慕。由于他的刻苦努力，终于成为一位很有学问、很有才华的青年，二十四岁便考取进士，踏上仕途。



欧阳修画像

欧阳修个性温雅，平易近人，却又非常正直，对奸佞小人嫉恶如仇。他所生活的时代也如韩愈一样，政治上存在着许多弊端。名臣范仲淹上书要求改革时政，并指责宰相结党营私，结果受到打击、排斥。有个谏官高若讷不但不向皇帝进谏，还随声附和诋毁范仲淹。欧阳修十分气愤，便写了篇《与高司谏书》，指责他“不复知人间有羞耻事”。这封信表现出欧阳修刚正不阿的人品，也成为千古名作。

在散文革新方面，欧阳修也坚持了正确方向。对“西昆体”华而不实的文风，他当然是坚决反对的，不过他的态度也很通达，认为只要内容充实，思想正确，骈文也不可一概否定。不能因为反对骈文，提倡古文，就把作品写得艰涩、险怪。他主张平易自然，要求“其道易知而可法，其言易明而可行”。在他的带动影响下，平易自然成为整个宋代散文的特点，这与唐代是不大相同的。唐代古文运动因为只反骈文，不存在像“太学体”那样的对立面，所以韩愈在提倡复古、主张“陈言务去”的同时，有些文章也写得“怪怪奇奇”，他的有些学生更片面地发展了这种弊病。

欧阳修不仅用自己的理论和创作，也用自己的职权，有效地推进了古文运动。

他的官渐渐做大了。在他五十一岁那年，奉命主持科举考试，他便想利用这次机会，狠狠地煞一下险怪艰涩的文风，有个叫刘几的考生，在太学中就以善作险怪文章出名，这次又想“露一手”，在考卷中说什么“天地轧，万物茁，圣人发”，怪里怪气的。欧阳修便大笔一挥，故意仿照他的文风写道：“秀才剌（là，乖戾），试官刷！”并把他的考卷张贴示众，以为警诫。其他凡是文风险怪的，也一律没有录取。这样，“太学体”就逐渐绝迹了。

欧阳修也利用自己的职权，培养人才，选拔人才，鼓励良好的文风。在宋代古文“六大家”中，除欧阳修本人不算外，其他五人，都受到他的奖掖与提拔。曾巩平时就常与欧阳修通信，请教古文的写法，欧阳修对他也很赏识，在主持考试时便将他录取了。曾巩又向他推荐了王安石，王安石的才能，更得到他的激赏，并写了一首诗称赞他：“翰林风月三千首，吏部文章二百年。老去自怜心尚在，后来谁与子争先?”大意是说：王安石的诗犹如李白（翰林），文章犹如韩愈（吏部）。我虽然老了，但雄心尚在；年轻后生中，有谁能与你比肩呢？王安石也是在他的奖掖下步入仕途的。苏洵屡次参加考试不中，对仕途心灰意懒，一心写作古文，后来有人把他推荐给欧阳修，欧阳修读了他的作品称赏不已，使他名重一时。他的两个儿子苏轼、苏辙与他一起入京考试，都被欧阳修选中了。特别是苏轼，欧

阳修对他更为推重，曾经对一位朋友说：“读苏轼的文章，真觉快哉，快哉！我应当给他让路，使他出人头地！”就这样，在欧阳修的奖掖下，古文运动组成了强大阵容。前面说过，唐代古文运动最后所以中断，一个重要的原因便是后继乏人；而欧阳修所奖掖过的上述诸人，都是当时的第一流人才，有的文学成就还超过了他。

不过欧阳修的古文成就也很大，这是古今公认的，他在文学史上常与韩愈并列，合称“韩、欧”。但二人的个性不同，韩愈锋芒毕露，欧阳修温雅平和。文如其人。欧阳修的散文不像韩愈那样气势磅礴，雄奇奔放，而是平易自然，明白通畅，迂徐委婉，从容不迫，为了加强这种艺术效果，他常常有意多用“岂”、“哉”、“矣”、“也”、“呜呼”等虚词，显得尤为轻妙柔婉。他的感情不像韩愈那样外露，但仔细阅读品味，便能体会到也有深厚的感情流溢在字里行间。他还极力追求简洁，把可有可无的话尽量删掉。

这种迂徐婉转、从容不迫的风格，是一个文章的层次与结构问题，必须通读全篇才能看得出来。限于篇幅，这里很难列举全文。就拿斥责高若讷“不复知人间有羞耻事”的《与高司谏书》来说吧，这在欧阳修的文章中算是比较激烈的了，可是通读全篇，还是保持了那种委婉曲折的风格。文章先从自己对高若讷的认识过程写起，说自己三次怀疑高的人品，都没法做出判断，然后将他与范仲淹相对比，说范“平生刚正，好学通古今”，在朝廷上坚持原则，

高不但不为之辩解，反而落井下石，随合大流来诽谤他，“是可怪也”。又说如果范确实不好，那么他过去的提升，高作为谏官是有责任的；如果他确是好人，那么他现在被贬，高作为谏官也是有责任的。最后，才直接对高若讷作了尖锐的指责与讽刺。真是一波三折，柔中有刚。连这样的文章都如此婉转迂徐，其他议论文更可想而知了。

《醉翁亭记》是欧阳修的一篇脍炙人口的名作，常常被选入中学课本。它是作者贬官滁州时所写，描写了当地的山水和作者游玩的情景，虽是一篇记叙文，却流溢着怡悦山水和与民同乐的感情。开头“环滁皆山也”，五个字就说清了滁州四周都是山岭的景况。据说作者本来用了一大段话，详细地描写滁州周围的山水，后来越看越觉得累赘、啰唆，便灵机一动，都删掉了，只剩下这五个字。这样就把后面怡情山水的重点突出了。这成为欧阳修力求文字简省的一段佳话。文中描写山水和滁州士民游乐的情景都很生动，且不细说。这里只说文章的一个特点：多用“也”字。如最后一段：

已而夕阳在山，人影散乱，太守归而宾客从也。树林阴翳，鸣声上下，游人去而禽鸟乐也。然而禽鸟知山水之乐，而不知人之乐；人知从太守游而乐，而不知太守之乐其乐也。醉能同其乐，醒能述以文者，太守也。太守谓谁？庐陵欧阳修也。

可以看出，这里用了许多“也”字，其实全文都是如此，一共有二十一个。这就使文章有一种舒缓迂徐的调子，给

人一唱三叹之感。多用虚词，这是欧阳修的惯用手法。这里也有一段佳话。有一次欧阳修为名臣韩琦写了一篇《相州昼锦堂记》，开头两句是“仕宦至将相，富贵归故乡”。派人送走后，他忽然觉得不妥，立刻又派人骑马追回，将这两句改为“仕宦而至将相，富贵而归故乡”，各加了一个虚词“而”，文气便比以前舒缓多了。从这件事，也可以看出欧阳修一丝不苟的严肃的创作态度。

欧阳修还写过一些纯粹的抒情散文，如《祭石曼卿文》、《读李翱文》、《苏氏文集序》，感情深婉，真挚动人，这里就不一一细说了。

欧阳修散文平易自然的风格，奠定了整个宋代散文的风貌。即使元、明、清时期的散文，也基本上沿着这样的路子发展。从这个角度上说，他的影响甚至超过了韩愈，因为韩愈的文章虽然写得极好，却很难学，弄不好就“画虎不成反类犬”；学欧阳修的文风，即使不很到家，也不失为“刻鹄不成尚类鹜”。

所以不管从哪个角度上说，欧阳修，都不愧为一代宗师！

三　“拗相公”的拗气

人们一般认为，在宋代“六大家”中，成就较大的是欧阳修、王安石、苏轼。欧阳修已经讲过，现在讲王安石。

王安石也是我们熟悉的，不仅是在语文课本上熟悉他，更在历史课本上熟悉他。也就是说，他不仅是个文学家，也是一个政治家。他曾经当过宰相，为了改革时弊，富国强兵，缓和阶级矛盾，他在宋神宗的支持下实行变法，什么“青苗法”、“募役法”、“均输法”、“市易法”等。据说他的性格执拗、倔强，后来有人称他为“拗相公”。“相公”是对宰相的一种尊称。明代人冯梦龙《警世通言》里有篇小说，叫做《拗相公饮恨半山堂》，说是“因他性子执拗，主意一定，佛菩萨也劝他不转，人皆呼为拗相公”。其实这正可看出他有个性，有主见，不肯从众随俗，做事百折不挠。他坚持变法的决心很大，声称“天变不足畏，祖宗不足法，人言不足恤”，连列宁都称他是“中国十一世纪时的改革家”。



王安石画像

王安石的个性是这样，王安石的文风也是这样，精严刚劲，简古瘦硬，有一股“拗气”，与欧阳修等人的平易委婉不同，倒有点儿像唐代的韩愈，所以欧阳修才把他比作“吏部文章”。他的变法革新，在一定程度上保护了农民的利益，却损害了大地主、大官僚的利益，因而引起朝廷上的一些守旧分子的反对，司马光就是最激烈的一个。司马光为人不错，文章也很好，思想却比较保守，接二连三地给王安石写信，攻

击新法，劝他改弦更张，王安石回了一封信，这就是有名的《答司马谏议书》。信写得不长，却很劲健、有力，针对着司马光说他“侵官”、“生事”、“征利”、“拒谏”，——加以驳斥。最后写道：

如君实（司马光）责我以在位久，未能助上大有为，以膏泽斯民，则某知罪矣。如曰今日当一切不事事，守前所为而已，则非某之所敢知！

大意是：如果您责备我做了这么长时间的宰相，没能辅佐皇上有所作为，做出对人民有益的事情，那我接受。但如果您认为应当什么也不干，一切按旧章办事，那是我决不愿意的。说得何等斩钉截铁啊！从中我们也不难体味到他那“菩萨也劝不转”的拗劲儿。

王安石善于独立思考，凡事都有不同于众人的独特看法，因而他喜欢写翻案文章，即对似乎有了定论的问题提出异议。这类文章一般都写得比较短小，而观点鲜明，语言也精简有力，最有名的是《读孟尝君传》。全文如下：

世皆称孟尝君能得士，士以故归之，而卒赖其力以脱于虎豹之秦。嗟乎！孟尝君特鸡鸣狗盗之雄耳，岂足以言得士！不然，擅齐之强，得一士焉，宜可以南面而制秦，尚何取鸡鸣狗盗之力哉？夫鸡鸣狗盗之出其门，此士之所以不至也。

孟尝君名叫田文，是战国时齐国的公子，也是战国“四大公子”之一，他们都以招纳天下贤士著名，特别是孟尝君，

据说门下有食客三千多人。有一次被秦国拘禁，有被杀的危险，他有个门客便在夜间装狗混进宫中盗得珍贵的狐白裘，贿赂秦王的宠姬把孟尝君释放，连夜逃到函谷关时，大门还没开，又有个门客便学鸡叫，引得群鸡乱啼，才骗开大门，得以逃回齐国，这就是文中所说的“脱于虎豹之秦”。过去一般都是称赏孟尝君的，《史记·孟尝君列传》对此也基本持肯定态度，而王安石却提出不同看法，他认为孟尝君并不是真正会招纳人才，因为他招纳的并不是真正的人才。

他这篇短文可分为四层意思，每层实际上只有一句。第一层陈述对孟尝君的一般看法：“能得士”。第二层反驳这种看法，说他所得的不过是“鸡鸣狗盗”之徒。第三层反过来说，如果他能得到一个真正的人才，凭着齐国的强大，早就把秦国制服了。第四层揭示他得不到真正人才的原因，即因为他没有眼光，真正的人才就不肯投奔他。这样，读者自会得出结论：孟尝君并不是真正的“能得士”。文章虽短小，却是很有说服力的，语言也简洁有力，没有一句废话，没有一点华丽词藻，古人称赞它“语语转，笔笔紧，千秋绝调”。

王安石也写过一些记叙文。在这样的文章中，他并不以生动、具体的描绘取胜，而是以独到的识见见长，常常采取叙事与议论相结合手法，《游褒禅山记》便是其中的名篇。这样的题目，通常总要写点儿风景，王安石却不。他只是记述游山洞的经过，说是“入之愈深，其进愈难，而

其见愈奇”，但由于火把将尽，半道上只得退了出来，没能见到更奇丽的景象，使他深深遗憾。后一段的议论，就从“其进愈难，而其见愈奇”生发出来：“世之奇伟瑰怪非常之观，常在于险远”，做事业，做学问，都是如此，美好的境界就在艰难的探索之中，与现在所说的“无限风光在险峰”同一道理。王安石的这种写法，为山水游记开出了一条新路子。

王安石还有篇《伤仲永》，更是传诵千古。说的是一位农家孩子方仲永，禀赋有不学而能的天才，五岁时就能出口成章地作诗。他的父亲把他当成摇钱树，天天带他出去向人炫耀，当场“表演”，收取一点儿奖赏，不让他继续学习。许多年以后，这位天才的儿童终于沦为常人，默默无闻了。这件事引起王安石的感慨和深思，文章最后议论说，即使天才，如不学习，也会沦为常人；既无天才，又不肯学，恐怕连常人也不如。这篇文章即使在今天，对于青少年，特别是对于家长，都是有警诫意义的。拿孩子的某种特异的禀赋谋取利益，不是现在仍不乏其人吗？文章写得也很好，文笔精炼，叙述变化不刻板，记述和议论有机结合。

王安石的文章很受后世推崇，特别是近代人梁启超，简直对他崇拜得五体投地，甚至说“吾恨不能手写公全集也”，竟想把王安石的全集亲手抄录一遍，以加深自己的印象，揣摩学习。

四　“苏文熟，吃羊肉”

现在该来谈谈苏轼了。

我们常常说“三苏”，即苏轼和他的父亲苏洵、弟弟苏辙，他们都是著名的文学家。父子兄弟都是文学家的，在历史上并不少见，如前面所说的“三曹”，还有“四萧”——梁武帝萧衍，他的儿子太子萧统、梁简文帝萧纲、梁元帝萧绎。不过，唐宋两个漫长的朝代最杰出的古文家只有八名，苏氏一家就占去三名，这也确实不容易了。在“三苏”中，成就最大的是苏轼，即使在宋代六大家中，成就最大的也是苏轼。可以说：他把宋代古文运动推向了顶峰。

苏轼是一位文学艺术上的多面手，他的古文、诗、词、赋、书法都是第一流的。他还精通绘画。单就古文来说，他的影响是那样巨大，以至于成为科举考试的样板，考生们纷纷学习他的写法，所以当时流行着几句口头禅：“苏文熟，吃羊肉；苏文生，吃菜羹。”意思是说，把苏轼文章读熟了，就能考取功名，吃上好饭；读不熟，就要名落孙山，那就吃菜饭去吧。

不过苏轼本人的遭遇却并不那么顺遂，他一生曾多次遭到打击、排斥、贬逐，最远曾经被贬到海南岛——当时被看作是“天涯海角”，有一次还差点儿被砍头。起初他对

王安石变法有不同意见，被看作是属于司马光一派“旧党”的，遭到贬谪；后来司马光一派得势了，全部废除王安石的新法，他又有不同意见，认为新法也有可取之处，他又遭贬谪；再后来“新党”又得势了，他仍然被看作“旧党”，再一次遭到贬谪。这些反反复复的打击只能说明苏轼是一位正直的、实事求是的人，绝不是见风使舵的伪君子，绝不是随风摇摆的墙头草。但不管遭遇多么坎坷，他始终保持着乐观、超脱、潇洒、随遇而安的态度。这得益于他的人生观。他的人生观比较复杂，儒家、道家、佛教思想都有。儒家思想使他勇于进取，道家、佛教思想又教给他超然物外，宠辱不惊。

还是来谈他的文章吧。他的文章所以写得那么好，一个很重要的原因，就是他有一套正确的文艺理论作为指导。当然，唐宋八大家都有一套理论，但他的理论最合乎艺术规律。他不大像别人那样奢谈什么“文以明道”、“文胜道至”、“有道便有文”等。他即使谈到“道”，那也不全是指儒家之道，而往往是“自然之道”——文学艺术的自然而然的特点与规律，这多半是受了老庄道家思想的影响。这是他的一个重要特点，值得注意。在他的散文理论中，最精彩的是以下两段：



苏轼画像

吾文如万斛泉源，不择地而出，在平地滔滔汩汩，虽一日千里无难。及其与山石曲折，随物赋形，而不可知也。所可知者，常行于所当行，常止于不可不止，如是而已矣。其他，虽吾亦不能知也。

（文章）大略如行云流水，初无定质，但常行于所当行，常止于所不可不止，文理自然，姿态横生。

前一段出自《文论》，后一段出自《答谢民师推官书》，两段的意思大致差不多，都是要求行文自然，没有一个固定的模式，没有一个死板的法度。要做到这一点，就应当“随物赋形”，根据所要表现的对象和表达的内容，决定文章的篇幅、形式和风貌，该描绘的就描绘，该渲染的就渲染；该写就写，该停就停；有话则长，无话则短；虽长却一个字也不多余，虽短却一点儿也不疏漏；犹如天上飘游的云朵，随着风的吹拂而变换着自己的形状；犹如地上奔流的江水，随着地势的不同而变换着自己的风貌。这便是“初无定质”——没有一定之规。这些话讲得都非常好，对于任何时候的散文创作，都是一条颠扑不破的重要原则。

苏轼是这样说的，也是这样做的。他的散文，确实实践了他那“随物赋形”的主张。他有不少记述亭台楼堂的作品，都是根据所记对象的不同特点和自己的不同感受，采取不同的写法，一篇有一篇的风貌，彼此绝不雷同。比如写“亭”的，有《喜雨亭记》、《墨妙亭记》、《放鹤亭记》等。《喜雨亭记》通篇贯穿着一个“喜”字。开头便破题：“亭以雨名，志喜也。”这个小亭以“雨”来命名，是

为了记下一件喜事。这样，“喜”、“雨”、“亭”三字便都有了。那么“喜”从何来呢？原来正当亭子建好，恰巧在久旱之后下了几场好雨，官吏、商人、农民都互相庆贺，作者也得以在亭上饮酒游观，与民同乐。全文流溢着轻快喜悦的情调，笔致活泼清新。《墨妙亭记》先写湖州知州孙觉建亭的经过，次写自己应孙觉之请，为他写这篇“记”的经过，最后发了一通“知命者，必尽人事”的议论，文笔深沉、凝重。《放鹤亭记》又是另一种写法，它先描绘亭子周围春夏秋冬、风雨晦明的不同景色。由亭主云龙山人“有二鹤，甚驯而善飞”引出“放鹤亭”，再由鹤的“清远闲放，超然于尘埃之外”引出隐居山林的乐趣，最后用《放鹤》、《招鹤》两首歌作结，环环紧扣，而又无拘无束，飘洒自如，与作者当时虽然政治失意却能够超脱潇洒的情怀相契合。另如《凌虚台记》、《超然台记》同是写“台”，《墨宝堂记》、《盖公堂记》、《雪堂记》同是写“堂”，写法上也互不雷同，各有其妙。

如前所说，“随物赋形”就是自然、本色。苏轼为人原本就自然、坦诚，毫不虚饰，毫不做作，毫不装腔作势，总是向世人展示自己的真面目，真性情，他为文也是如此，写得自自然然，真真实实，好像是冲口而出，好像随意谈心，试看这篇《记承天寺夜游》：

元丰六年十月十二日，夜，解衣欲睡，月色入户，欣然起行。念无与为乐者，遂至承天寺寻张怀民，怀民亦未寝，相与步于中庭。庭下如积水空明，水中藻荇交横，盖

竹柏影也。何夜无月？何处无竹柏？但少闲人如吾两人耳！

多么轻松自如，就像一则随手写下的日记。这么好的月色，如果去睡觉，不是太可惜了吗？于是就找到友人张怀民，一块儿到庭院观赏。正面写月色处，却只用了几个比喻，说它如同积水，而竹柏的投影则好像水草。寥寥数句，就把月夜的迷蒙景象传达出来了，真是神来之笔！最后三句，又使读者透过迷蒙的月色，看到作者那迷蒙、寂寥的心灵。至于语言的明白如话，毫不雕饰，读者自会看出。这类文章，对晚明袁宏道等人的“小品”很有影响。

当然，苏轼不只写这类闲逸、雅致的作品，他也有很多论事说理的议论文。他这类文章的风格特点是奔放挥洒，既有韩愈的雄奇，又有欧阳修的委婉，可以说是二者的结合。古人说“韩潮苏海”。如果把韩愈的文章比作奔腾而来势不可挡的波涛，那么苏轼的文章就如同浩瀚而明丽的海水。他在这方面的代表作有《留侯论》、《范增论》、《贾谊论》、《六国论》等，都写得论点鲜明，析理透辟，滔滔雄辩，有战国纵横家的风格，这大概受到他父亲苏洵的影响。

苏轼的传记散文也写得很好，把人物性格表现得栩栩如生，其中比较著名的是《方山子传》。开头写所闻，听说有一位高雅脱俗的隐士，人称“方山子”；中间写所见，作者偶然巧遇了这位隐士，原来是昔日老友陈季常，虽然他家中一无所有，而他与家人都毫无忧戚之色；最后写所忆，作者回忆起陈季常本是家财万贯的富家子弟，年轻时“使酒好剑，用财如粪土”，但现在他对那一切毫不留恋，自甘

做一个清贫的隐士。这样前后对比，便把陈季常那豪爽、率真、明达的性格呈现出来了。

苏轼还有许多好作品，我们不能一一列举，正像其他大散文家的作品也不能一一列举一样。本书只能为读者了解与阅读古代散文提供一条简明的线索。

宋代的古文运动到了苏轼，可以说取得了完全的胜利。在“六大家”的带动下，写作古文蔚成风气。唐代韩、柳所开创的事业，到这时才真正完成。从此，中国古代散文的主流始终沿着这条路线发展，直到清末。骈文虽然始终没有绝迹，但却再也没成为文坛的主流，因而也不再进入本书的视野。

五　南宋的“抗敌”散文

北宋末年，金兵入侵，中原沦陷，宋室南迁，历史上称为“南宋”。

南宋散文的成就，远远不及北宋。由于程朱理学的流行，散文往往用来抽象、枯燥地论道说理，失去了北宋散文那种情采、韵味与气势，也没有产生像“六大家”那样卓有建树的散文家。这时值得一说的，是那些呼吁和反映“抗敌”的散文，它们在艺术上虽然也没有什么突出的特点，但在内容上却有着鲜明的时代色彩。

“抗敌”散文，自然是那些“主战派”写的，他们在文

章中要求抵御金兵的南侵，收复北方的失地，有的作品直接反映了他们的抗敌经历与感受。当时的“主战派”很多，但我们最熟悉的，恐怕要数岳飞了，他本身就是一位身经百战的抗敌将领。有一次他一连打了四个胜仗，收复了一些失地，在进军途中经过一座祠堂，写下一篇誓词题在墙壁上，这就是《五岳祠盟记》。文章的前半部分简要地回忆了自己从军抗敌的经历，大大小小“历二百余战”，这次又一鼓作气，连续破敌，遗憾的是未能使敌人“匹马无回”。后半部分表示要“激励士卒，功期再战”，并发誓要收复中原，使朝廷从此高枕无忧。语言简明，感情豪壮，虽不能说有多么高的艺术成就，但对于一位戎马倥偬的前线将领，还能要求什么呢？

陆游，我们也很熟悉，他是一位爱国诗人，曾经写下许多爱国诗篇，直到去世之前，他还写诗嘱咐儿子们：“王师北定中原日，家祭无忘告乃翁！”大军恢复中原以后，不要忘了在祭祀时告诉他的在天之灵。同样，他也写下了一些抗敌的散文，如《跋李庄简公家书》、《书渭桥事》、《姚平仲小传》等都与抗敌有关，而最慷慨激越的，要数《跋傅给事帖》了。全文只有一百多字，先是回



陆游画像

忆了自己小时候亲眼看到人们每当谈到国事，便咬牙切齿，“流涕痛哭”，决心收复失地。但后来秦桧当政，主张与金人议和，致使“志士仁人，抱愤入地者，可胜数哉”！写的虽然是别人，但陆游本人何尝不如此呢？

著名词人辛弃疾也写过“抗敌”散文。我们知道，辛弃疾本来生长在沦陷区，二十一岁组织了两千多人参加了抗金起义军，后来又率领这支义军渡过淮河，投奔南宋。在这个过程中，他还亲自擒获了一名叛徒呢！因此，他对抗金有切身的体验和强烈的要求。他曾经写出《美芹十论》献给皇帝，又写了《九议》献给宰相，提出收复北方的意见和建议。这些文章写得内容充实，语言朴实，条理清晰，有很强的说服力。

这里要重点说一下文天祥的散文，他是我们都很熟悉的民族英雄。他生活在南宋即将灭亡的前夕，那时他担任宰相的要职。这一年，元军包围了南宋的首都，他出城与敌人谈判被拘留，在解送北方的路上逃脱，又继续组织力量转战东南，企图恢复，后来被俘英勇不屈，慷慨就义。他的爱国诗篇《正气歌》真是正气浩然，千百年来传诵人口。他的爱国散文《指南录后序》也同样如此。文中先是回忆了那次与敌军谈判被拘留和逃脱的经过，平铺直叙，语气也很平静。中间

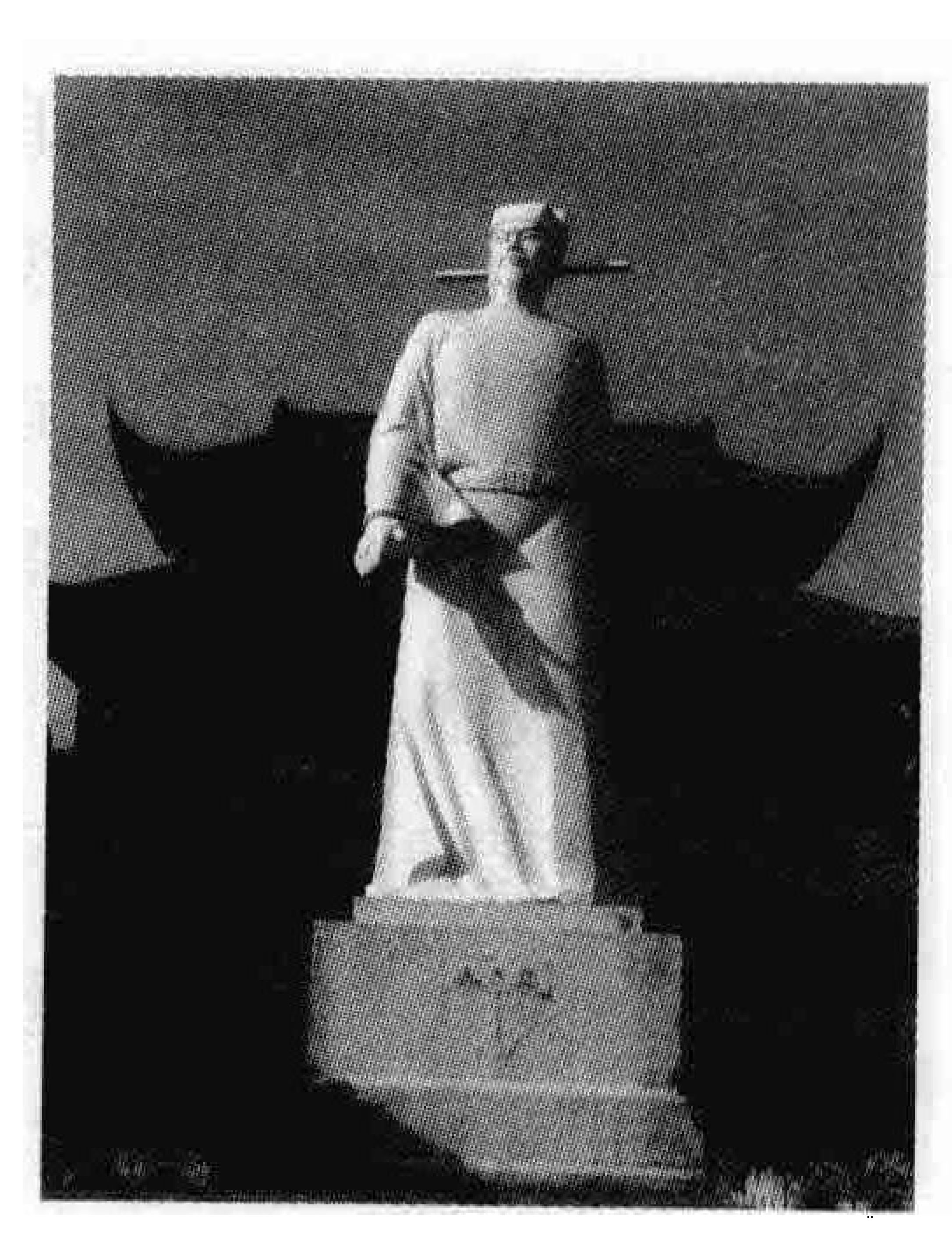


辛弃疾画像

用“呜呼”的叹词转入议论，其中连续十八个“几死”——即十八次几乎死于敌人之手，议论中又含有叙事。最后是直接抒情，痛责自己无所作为，愧对朝廷，愧对父母，愧对祖先的在天之灵，并发誓说：

生无以救国难，死犹为厉鬼以击贼，义也……雪九庙之耻，复高祖之业，所谓誓不与贼俱生，所谓鞠躬尽力，死而后已，亦义也。

真是忠心赤胆，慷慨激越，感人肺腑！全文叙事、议论、抒情相结合，峰回路转，波澜迭起，又有一条与祖国同生死的主线贯穿首尾，结构十分严谨，无论从思想性、艺术性上说，都是一篇难得的佳作。



文天祥塑像

文天祥壮烈牺牲后，在他的精神的感召下，产生了不少抒写亡国之痛的散文，有的就是悼念文天祥的，如王炎午《望祭文丞相文》、谢翱《登西台恸哭记》，沉痛悲怆，声泪俱下，十分感人。

第六章

晚明小品文

虽然经过许多志士仁人的前仆后继的斗争，南宋还是无可奈何地灭亡了。接下来是元。元代的散文虽然数量不少，也不乏佳作，但从总体上说没有很大特色，也没有产生第一流的散文大家，所以，我们就跳过去，径直来到明。

明代出现了一些散文流派，有的主张学先秦两汉，有的主张学唐宋，这显然不是什么新鲜东西。倒是晚明时涌现出一大批小品文，在古代散文史上放射出异彩，这是本章要讲的重点。

一　晚明以前的文坛

晚明，一般指明神宗万历年间以后，那时明代已过去二百年了。在这漫长的时间里，散文当然不是一片空白，倒是有不少曲折和变化呢！

明初的散文家，最有成就的是宋濂、刘基。刘基本人就曾似自谦又似自负地说："文章宋濂第一，我第二。"这二人在元代就已出名，也做过官，后来参加了朱元璋领导的农民起义军，成为明王朝的开国重臣。他们阅历广，见识多，有头脑，有眼光，也有文学才能。他们的散文，除上书言事的议论文外，就纯文学散文来说，宋濂以传记文

见长，刘基以寓言著称。

宋濂的传记文，比较著名的有《王冕传》、《秦士录》、《李疑传》、《记李歌》、《杜环小传》等。这些散文善于抓住典型性的细节特征，表现人物的个性与心理活动，有时绘声绘色，生动传神。如《秦士录》写“狂生”邓弼：



宋濂画像

身长七尺，双目有紫棱，开合闪闪如电，能以力雄人。邻牛方斗，不可擘（分开），拳其脊，折仆地……然好使酒，怒视人，人见辄避，曰：“狂生不可近，近则必得奇辱。”

作者用“画龙点睛”的手法，从炯炯有神的双目写起，又以几个细节表现邓弼过人的勇力和任酒使气、落拓不羁的个性。以下还有一些细节描写，将人物刻画得十分丰满。后来，这位文武全才、有胆有识的人物却始终受到压抑，抱负不得施展，最后发出“命也，亦时也，尚何言”的叹息，表达了作者对元末黑暗政治的愤慨。其他传记文，也大都渗透着对所记人物的赞美和同情。在艺术上除继承了《史记》传记文学的优良传统外，还吸收了小说的表现手法。另外，宋濂还有些清秀、优美的写景散文。

刘基的寓言，主要见于《郁离子》一书中，约有二百则，写于元末。“郁离子”是个虚构人物，作者通过他的

口，对一个个寓言故事进行评论，表达自己的社会政治理想，写法比较特别，带有寓言性杂文的性质，内容和主题也比较深奥复杂，不很好懂，倒是《郁离子》之外的一些寓言较为浅近，并具有普遍意义，最著名的就是《卖柑者言》，说的是一位卖水果的小贩，他的柑桔看上去新鲜、光泽，人们争相购买。作者也买了一只，剥开一看，却干得像破棉絮一样，便质问小贩，小贩反而理直气壮地说，“世之为欺者”到处都是，特别是那些“坐高堂，骑大马”的达官贵人，哪一个不是“金玉其外，败絮其中”！这其实是作者本人对元代腐朽政治的辛辣讽刺。

从艺术形式上说，宋濂、刘基上述作品都是质朴而又富有表现力的“古文”。历史也真的常常有相似之处。正像北宋前期半道里杀出“西昆体”一样，明代前期也半道里杀出一个“台阁体”，都为文坛横生了一段波澜。“台阁体”的代表人物是“三杨”——杨士奇、杨荣、杨溥，都是朝廷上的“台阁”重臣。他们用诗文歌功颂德，粉饰太平，艺术上雍容华贵，千篇一律。由于他们地位很高，为人也不错，因而这种文风影响很大，蔚成风气，人称“台阁体”。物极必反，这种文体风行了一段时间后，到了明代中期，便出现了革新者——首先是以李梦阳、何景明为首的“前七子”，他们



刘基画像

矫革时弊的手段，仍然是“药方只贩古时丹”——复古，提出“文必秦汉，诗必盛唐”的口号，即作文必须以先秦、两汉为楷模，作诗必须以盛唐为楷模。这个口号在当时是有积极意义的，因为它提醒沉浸在“台阁体”中的人们，文学有着真正的优良传统；但这个口号也有明显的弊端。诗且不说，散文方面，这样一来就势必漠视了唐宋八大家的卓越成就。特别是在创作实践中，他们走向了机械的、亦步亦趋的拟古，被视为“临摹字帖”。“前七子”陆续去世后，过了一些时候，又出现了以李攀龙、王世贞为首的“后七子”，他们的口号与创作实践与“前七子”一脉相承。

大约在前后“七子”之间的这段时光，活跃在文坛上的是“唐宋派”，代表人物有王慎中、唐顺之、茅坤、归有光。如果说“台阁体”、“七子派”主要是诗派，“唐宋派”则主要是文派。顾名思义，他们是推崇韩、柳、欧、苏等唐宋“古文”的，认为他们的成就不在先秦、两汉之下，“古文八大家”这个名称，就是由他们确定下来的。茅坤编选的《八大家文钞》“盛行海内，乡里小儿无不知”，在当时和后世影响都很大。他们反对机械的模拟，主张要有独立的见解与眼光，即“真精神与千古不可磨灭之见”，主张“直据胸臆，信手写来，如写家书”，这显然是针对“七子派”的机械拟古而发的。

这里要重点说一说归有光，他受到清人的特别推崇，他的散文创作在当时也成就最高。他善于描写生活细节，通过一些琐事表达思想感情，亲切逼真，平易自然，委婉

动人，很有点儿欧阳修的风格，《先妣事略》、《寒花葬志》、《项脊轩记》是其代表作。《项脊轩记》充满伤感怀旧情绪。项脊轩是作者青少年时代的书斋。作者忆起有一次老祖母走过这里说："吾儿，久不见若（你）影，何竟日（整天）默默在此，大类女郎也！"临去，合上门，又喃喃自语道："吾家读书久不效，儿之成，则可待乎？"老妇人的动作、神态和望儿成名的心情，真是历历如在眼前。另外还有一些诸如此类的细节描写，比如作者的妻子有时来到这里的情景，也很亲切、逼真。文章最后写道："庭有枇杷树，吾妻死之年所手植也，今已亭亭如盖矣！"这种结尾很好，不发一句议论，却有着无穷的袅袅余音，无限的缠绵悱恻。文章开头描写庭院的景色也很生动：

庭阶寂寂，小鸟时来啄食，人至不去。三五之夜，明月半墙，桂影斑驳，风移影动，珊珊可爱。

淡淡几笔，看来全不费力，却非常清丽，渲染了那悠悠的怀旧情绪，我们也可以用两个字评点：可爱。

不过从总体上说，包括归有光在内，"唐宋派"也好，"七子派"也好，其成就都没有超过唐宋古文运动，也没有创出全新的艺术风貌。那么，我们就看看晚明小品文吧。

二　什么是"小品文"

这个问题很不好回答，也不可把我下面的说法当作定

论，因为如本书开头所说，“散文”这个概念本身就很难下一个确定不移的定义，至今仍存在着一些缠夹，散文的各个品种之间，就更难截然划界了。比如晚唐皮日休、陆龟蒙、罗隐等人的文章，鲁迅称为“小品文”，但按照我们现在的习惯，一般称为“杂文”。鲁迅本人的文章，当时也有称作“小品文”的，现在都称为“杂文”。

“小品”这个词原是佛家用语，佛教经典比较详细的，叫“大品”；经过删削从而比较简略的，叫“小品”。南北朝时有位高僧鸠摩罗什主持翻译《摩诃般若波罗密经》，其全本叫做《大品般若经》，删节本叫做《小品般若经》。所以“小品”的本义和特点，就是篇幅短小的意思。

篇幅短小的文章自古就有，有些是可以称作“小品”的，比如六朝的山水小札有人就称为“山水小品”，那么为什么本书前面没有这样称呼它们呢？这是因为把“小品”一词用于文学方面，是从晚明才开始的，比如当时王思任有《文饭小品》，田艺蘅有《煮泉小品》，朱国桢有《涌幢小品》，陈继儒有《晚香堂小品》等，陆元龙还编选了一本《翠娱阁评选皇明小品十六家》。在这些文集中，包括了用赋、序、记、论、书信、传记、碑铭等各种形式写的篇幅比较短小的文章，可见他们所说的小品并不是一种文体名称，而是指一种风格。

那么这种风格有些什么特点呢？大致说来，在内容上，它们一般是抒写“性灵”、情感的，而不是一本正经地论道说理。同时，它们也不大抒发那种强烈的情感，而是一种

淡淡的、隽永的、闲适的情感，富有悠长的情趣与韵味。它们也常发发牢骚，说说笑话，但并不像杂文那样针砭时弊，讽刺政治，而只不过是无关大局的牢骚和嘲戏而已。在写法上，一般不用浓墨重彩，也是淡淡的，轻松、活泼、机智，时而俏皮，时而幽默。虽然也有严谨的结构，看起来却随随便便，无拘无束。当然，这些特点只是大致而言，并不是每篇小品都是这样。明人写小品，选小品，原本就没有一个严格的标准。

小品文在晚明突然大量涌现，有其复杂的社会历史原因。当时资本主义因素有所发展，商品经济进一步繁荣，再加上明初以来学术思想的演化变迁，便出现了一股个性解放的思潮，有些人冲破了传统儒家思想的束缚，不愿再写那种“载道”的文章，而要抒写自己的“真性灵”。从文学上说，也是对长期以来占主流的“七子派”复古、拟古思潮的反拨，人们不愿再拘守古人的“格套”，而要随着情之所至，自由自在，随心所欲地写来。当时反对“七子派”最激烈的，便是所谓“公安派”了。“公安派”的代表人物袁氏三兄弟——袁宗道、袁宏道、袁中道是湖北公安人，于是便有了这个称号。其中又以袁宏道思想最激进，才华最高，成就最大，理论主张最鲜明。他针对“七子派”的“文必秦汉，诗必盛唐”的口号，提出“独抒性灵，不拘格套”，只要抒写自己的个性和感受就是了，何必去拘守古人的规格模式呢？他还打过一个比方，说是生活在今天硬要去模拟古人的写法，那又何异于处在严冬

却要去穿夏天的衬衫呢？他的意思是说时代变了，文学不能不随着变化。对于作品的具体写法，他提出要有“趣”。他形容“趣”犹如“山上之色，水中之味，花中之光，女中之态”，微妙迷离，可以意会而难以言传。他说世上唯有儿童最有“趣”，他们有一颗烂漫的童心，对一切都感到好奇、新鲜，充满了活泼与天真，一点儿也不虚情假意。最缺乏“趣”的，便是迂腐呆板的道学先生和装腔拿势的达官贵人了。从这些话里可以看出，他所说的“趣”，是作品中所蕴含的生动活泼的审美情趣和韵味，这来自作者真纯的童心和鲜活的感受。这些既是诗论，也是文论；既是“公安派”的理论主张，也代表了整个晚明小品创作的指导思想。

晚明小品文作家很多，除公安三袁外，再如“竟陵派”的钟惺、谭元春，以及王思任、江盈科、陈继儒、冯梦龙、张岱等，都写出不少好作品，我们不能一一列举，只把这些作品大致分为三类：山水小品、生活小品、嘲戏小品，分别简略介绍。这里要强调指出的是，晚明小品虽然有较高的艺术成就，为古代散文别开生面，但也常常流露出消极、颓废、玩世不恭的情绪，对国计民生缺乏必要的关怀，过分陶醉于个人的闲情逸致，因而不能一概地欣赏和推崇，这是应当特别注意的。

三　山水小品

晚明小品文作家都是“名士”，“名士”向来最爱山水，因为山水里没有人事之烦，却有着闲适、逍遥、潇洒。他们把游山玩水的所见、所闻、所感写下来，就成为山水小品。正如钟惺《蜀中名胜记序》所说：“以吾与古人之真精神，化为山水之精神，使山水、文章不作两事，好之者不作两人。”意思是说，要把人的情趣与山光水色融为一体，把山水之美与作品之美融为一体。所以晚明小品作家，几乎没有人没有山水之作的。就拿袁宏道来说吧，他的游踪所至，差不多都在文章中反映出来。他又有一枝轻灵的妙笔，看起来似乎并不费力，一点一染，就把山水之美描画出来，就把他那轻快的情绪表达出来了。如《晚游六桥待月记》开头写杭州西湖六桥一带的景致：

西湖最盛，为春为月。一日之盛，为朝烟，为夕岚。今岁春雪甚盛，梅花为寒所勒，与杏、桃相次开发，尤为奇观。

因为春寒，梅花开迟了，与杏花、桃花凑到一块儿，确是罕见的奇观。但他对此似乎不很感兴趣，而对一片单独开放的桃花更情有独钟，于是谢绝了友人的邀请，一个人去看桃花，只见：

湖上由断桥至苏堤一带，绿烟红雾，弥漫二十余里。

歌吹为风，粉汗为雨，罗纨之盛，多于堤畔之草，艳冶极矣。

写桃花，只是大笔一挥，并不作细致的描绘，却用游人之盛加以衬托，说是歌咏之声像风一样，人们的汗水像雨一样，游人多得像草一样，几个短语，就把观花的盛况写出来了，就把桃花的美映衬出来了。最妙的还是月下之景：

月景尤不可言，花态柳情，山容水意，别是一种趣味。此乐留与山僧、游客受用，安可为俗士道哉！

只是约略地写来，犹如月下景色一样迷蒙，而把“别是一种趣味”留给读者自己去想象，去体会。在袁宏道看来，只有闲逸的人才能领略大自然之美，那些名缰利锁中的人是无缘享受的，前者当然是暗示他自己。自命清高，轻视凡俗，原是晚明“名士”的本色！

袁宏道的山水小品我们不能一一列举，其他人的山水小品也不能一一列举，只是来欣赏一下张岱的此类作品吧。张岱这个人，原是纨绔子弟，非常喜欢玩乐，后来明朝灭亡了，他不肯做清朝的官，隐居山林，成为山野之人，写下了《陶庵梦忆》、《西湖梦寻》等小品文集，追怀往日的繁华，寄托亡国的沉痛，可见他也并不是毫无心肝的花花公子。他的小品文数量多，仅《陶庵梦忆》就有一百二十多篇。在艺术上，又吸收了“公安派”、“竟陵派”小品文的长处，形成他自己的独特风格，生动活泼，清新秀丽，情趣盎然。同时，由于他过去的交游多，生活面广，知识丰富，因而他的小品文题材多样，风景名胜，世情风习，

戏曲技艺，文物古玩，无所不记。他可以说是晚明小品文的集大成者。在山水小品方面，人们最熟知的，就是《西湖七月半》、《湖心亭看雪》等篇了，如后者写雪景：

崇祯五年十二月，余住西湖，大雪三日，湖中人鸟声俱绝。是日更定（深夜）矣，余拏（乘）一小舟，拥毳衣炉火，独往湖心亭看雪。雾凇沆砀（雾气弥漫），天与人、与山、与水，上下一白。湖上影子，惟长堤一痕，湖心亭一点，与余舟一芥，舟中人两三粒而已……

用的是白描手法，淡淡写来，甚至有点儿冷冷的。因为是夜间，可见的雪中景象，只是"一痕"、"一点"、"一芥"、"两三粒"，衬托出一种冷寂之感，用词也很新鲜。接下去说，在这样的时候，竟有两人在亭中对饮，并且拉他同饮了三大杯。下船后，船夫喃喃说："莫说相公痴，更有痴似相公者！"其实这些话，正是作者有意安排的点睛之笔，表现出一种清高、脱俗、不同凡响的情怀。文章是回忆往事的，也流露出一种淡淡的感伤与寂寞。

前面说过，山水之作原以柳宗元为最多，写得也好，那么，晚明山水小品与之相比有什么特点呢？我们可以看出，在写法上，柳宗元的山水游记往往是静的写生，袁宏道、张岱则常常描画人物的动态。在语言方面，晚明山水小品也显得跳荡、尖巧、俏皮。另外，柳宗元作为一个关怀国计民生而横遭打击者，山水描写中总有一种沉郁之感。晚明山水小品则很少有这种感情，倒是常常流露出一种自视清高的名士气，甚至有时是故意摆谱儿，令人生厌。

四　生活小品

如前所说，晚明小品文，特别是张岱的小品文，题材是很广泛的。我们把山水小品之外，凡记述和表现日常生活的，如饮酒、品茶、下棋、钓鱼、作诗、观戏、弹琴、赏画、浇花、养鸟，以至于风俗民情、土产小吃等，一概称之为“生活小品”。可以看出，他们的这类作品，写的大都是身边琐事，很少涉及国计民生、政治利弊的重大题材。与山水小品一样，这类作品也总是旨在表现闲逸、潇洒的情趣，总要转弯抹角地流露出超尘脱俗的名士气。用他们自己的话来说，叫做：“不是闲人闲不得，闲人不是等闲人。”他们还以“闲人”自负呢！当然，他们所说的“不是闲人”，主要是嘲讽那些忙于钻营功名利禄的人，他们瞧不起这种人。从这个角度上说，他们的思想又有进步之处。世上任何事物，原本就有复杂性和多面性。

且看袁中道《寄四五弟》是怎样排遣他的山居生活的：

山中已有一亭，次第作屋，晨起阅藏经数卷，倦即坐亭上，看西山一带推蓝设色，天然一幅米家墨气。午后，闲走乳窟听泉，精神日以爽健，百病不生……

这篇小品是向他的弟弟讲述自己的日常生活的。早晨趁精神好，阅读佛经。疲倦了就去遥看远山的景色，那犹如宋代画家米芾的山水画卷。下午到山涧听泉水琤琤，颐养身

心。这就是所谓“闲适”、“闲逸”。不过，叙述的从容不迫，文字的平易清新，在艺术上还是颇有可取的。

名士们气味相投，常常互相交游，这也是他们生活的一个内容。钟惺在《与陈眉公》即给陈继儒的信中，对朋友之道提出了独特的看法。

朋友相见，极是难事。鄙意又以为不患不相见，患相见之无益耳！有益矣，岂犹恨其晚哉？

据说钟惺“为人严冷，不喜接俗客”，常常闭门谢客。从这封信看来，他也是有道理的。他认为朋友不相见不打紧，既然相见，就应当在学问上、思想上彼此有所启迪，有所补益。这种看法，在现在也是有意义的。

他的这位朋友陈继儒著有《晚香堂小品》，也不乏优秀之作，如《与王闲仲》：

今日午后，屈兄过七夕。因思牛女之会，当新秋晚凉，故不热；女之外，无小星，故不争也不妒；一年一度，故不老；容把杯共笑也。

在七夕之夜，他想象天上牛郎织女相会的情景。天气已经开始凉爽了，他们想来不会嫌热吧？这时没有别的星星勾搭牛郎，织女想来不会吃醋吧？他们一年只相见一次，这爱情一定总是新鲜的吧？因而，他们一定十分相亲相爱吧？真是想落天外，妙趣横生！

最后，我们再来看王思任《答赵履吾》描写南京夫子庙一带当年的情景：

秦淮河故是一长溷堂（脏地方），夫子庙前更挤杂，包

酒更嗅不得。不若往木末亭，吃高座寺饼，饮惠泉二升。一鱼一肉，何能快活也！

除了其中的地名和小吃外，其他都是口头语，明白易懂。而今天生活在南京的读者，更会倍觉亲切。不过现在这些地方的面貌，该是焕然一新了吧。

五　嘲戏小品

晚明人行为放荡不羁，讲话随随便便，喜欢俏皮幽默，开开玩笑，说说笑话。有时自我嘲戏一下，有时嘲戏他人，其中也流露出无伤大雅的牢骚和讽刺，表现为文章，我们称为“嘲戏小品”。请看袁宏道写给好友丘长孺的这封信：

闻长孺病甚，念念。若长孺死，东南风雅尽矣，能无念乎？弟作令，备极丑态，不可名状，大约遇上官则奴，候过客则妓，治钱谷则仓老人，谕百姓则保山婆。一日之间，百暖百寒，乍阴乍阳，人间恶趣，令一身尝尽矣。苦哉！毒哉！

当时袁宏道正任吴县县令。丘长孺也是风流名士，朋友之间开个玩笑也是无妨的，况且说倘若丘长孺死去，东南一带的风雅名士就再也没有了，还是对他很高的恭维呢。说自己做县官的烦劳，又是要拜迎上司，又是要接待同僚，又是要管理钱粮，又是要训导百姓，一天要变换好几付面孔，或者像个奴才，或者像个妓女，或者像个看仓库的老

头儿，或者像个絮絮不休的老太婆，比喻新鲜、语言俏皮，满是自嘲的口气，也流露出对地方官生活的讥嘲。袁宏道对当官真是厌烦透顶，他在另一封信里也说："病是苦事，以病去官，是极乐事。官是病因，苦为乐种。"意思是说，生病，虽然是一件苦事，但可以以此为由推掉官职，那么，苦事也就变成最快乐的事了，再说当官也正是我患病的原因啊！这里也带有对当官的嘲笑口吻。

张岱也有不少嘲戏性的小品，如《自题小像》，短短的，只有三十八个字：

功名耶落空，富贵耶如梦，忠臣耶怕痛，锄头耶怕重，著书二十年耶而仅堪覆瓮。之人耶有用没用？

这是一个自我写照，但只是写神，而并不写貌。说是画像上的这个人，功业的追求都落空了，富贵的梦幻也成了泡影，想做忠臣舍生取义吧，又害怕杀头之痛；想做隐士躬耕田亩吧，又拿不动锄头；写出连篇累牍的文章，只不过可以盖酱坛子而已，真是百无一用，一事无成！虽是自嘲，却又是自怜，字里行间流溢着不得志的愤懑不平之气和无可奈何之感。

值得注意的是，晚明时还出现了一些笑话集，这是过去罕见的，如徐渭有《谐史》，江盈科有《雪涛谐史》，钟惺有《谐丛》，特别是冯梦龙，更撰有《古今谭概》、《笑林》、《雅谑》等数种笑话集。这里且举《古今谭概》中的一则，以见一斑吧：

后汉司马徽不谈人短，与人语，善恶皆言好。有人问

徽安否，答曰："好"。有人自陈子死，答曰："大好"。妻责之曰："人以君有德，故此相告，何闻人子死，反宜言好?"徽曰："如卿之言亦大好。"今人称"好好先生"本此。

文中的司马徽世故、滑头，他遇事不管好坏，一律说"好"，以至于有人向他诉说儿子死了，他也说"好得很"。妻子责备他，他仍然说"你的话也好得很"。这虽然是一则笑话，而且经过了夸张，但却讽刺了那种毫无原则的人，他们难免要真出"笑话"。这种"好好先生"，在今天不也是屡见不鲜吗?

晚明小品数量多，内容也很庞杂，它们虽然存在着如前所说的过分追求"闲适"、"高雅"、炫耀"名士风流"的弊端，但也反映了当时在个性解放思潮中，人们那种率真、任情的精神风貌。至于艺术上的成就，前面也已随时讲过了，读者们也不难看出。总起来说，它们确实在古代散文史上闪耀着特异的光彩，可谓独树一帜。周作人在谈到"五四"新文学的源流时，就把源头追溯到晚明小品，这虽然未必得当，但也可见其影响之远。

第七章

清代桐城文派

沿着中国古代散文长河顺流而下，现在我们来到最后一站，也就是最后一个封建王朝——清。由于清政府箝制思想的高压政策，也由于经历了国破家亡的人们沉浸于国家兴亡的历史经验的深沉反思，因而晚明那种自由活泼的小品文虽然也曾有过一段余波，但很快就销声匿迹了，代之而起的是桐城文派。桐城文派在清代初叶便已产生，一直延续到清代灭亡，始终占据着散文的主流，与整个清王朝的盛衰相始终。“五四”新文学运动有过一个口号，叫做“打倒桐城谬种”，说明它在那时还有影响。可以说，它是中国古代散文的一个尾声。因此，讲清代散文，不能不讲桐城文派。

一 什么是“桐城文派”

桐城文派是一个“古文”流派，他们承续着唐宋古文运动和明代“唐宋派”的余绪，意图通过学习明代归有光和“唐宋八大家”，达到先秦、汉代散文那样的高度，因为在古人看来，先秦、汉代的文章是最好的高标了。这个文派的创始者和主要代表人物方苞、刘大櫆、姚鼐都是安徽桐城人。据说有一次，有人对姚鼐说：“天下文章，都在你

们桐城了！”于是后来便有了“桐城派”这个名目。桐城派的阵容越来越广大，以至于风靡了大半个中国，绝不仅仅限于桐城。清代中期以后出现的“阳湖派”，可以说是桐城派的一个支流；清代晚期出现的“湘乡派”，人们常常称之为桐城派的“中兴”。

自唐代古文运动以后，每一个散文流派都有自己鲜明、系统的理论主张，都是在一定的文学思想的指导下从事散文创作的，这与唐以前的情形很不一样。桐城派也是如此。当然，由于桐城派延续的时间很长，每个阶段代表人物的理论主张不可能完全一致，都会有新的发展；即使在同一时期，各自的文学思想也有所差异。但有一点却是共同的，就是都重视“义法”。简单地说，“义”就是作品要有思想内容，“法”就是作品要有一定的章法。“义法”可以说是桐城派理论主张的核心，是桐城文派的标志，因此人们又统称为“桐城义法”。这一点我们下面还要细讲。

在散文创作方面，一般说来，桐城文派的特点是清正雅洁，自然平淡。但是，我们知道，与文学理论比较起来，文学创作更富有鲜明的个性，也更富有时代性，因此桐城派的作品，各个发展阶段之间的差异更大些，各个作者之间的差异也更大些。这一点，我们下面也要细讲。

桐城文派的出现和发展，与特定的历史条件有关，与清王朝的思想统治相适应，与清王朝的文艺政策相适应，与清王朝的盛衰相适应，各个阶段都是如此，这也是其能够长期延续的重要原因。桐城派虽然也有一些不错的作品，

但从整体上说，其成就远不及唐宋古文运动，更不像晚明小品文那样别开生面，令人刮目相看。

让我们从头说起。

二　“桐城初祖”方苞

人们常常把方苞、刘大櫆、姚鼐称为“桐城三祖”，其中方苞自然是“初祖”、“始祖”，即桐城文派的创始人。

方苞有个学生曾称颂他“学行继程、朱之后，文章介韩、欧之间”，这很能体现他的旨趣。“程、朱”即程颐、朱熹，是宋代理学的代表人物。理学是传统儒学的新发展，有人称之为“新儒学”，是中国封建社会后期的主导思想，主要是提倡修心养性。清王朝为了规范人民的思想，巩固自己的统治，大力提倡程朱理学。方苞尊崇程、朱，无疑是适应了清王朝的需要。“韩、欧”即韩愈、欧阳修，是方苞在文学方面所推崇的，至于说他的散文成就可以和韩、欧比肩并立，那就未免言过其实了。



方苞画像

方苞所以会成为桐城派的创始人，有一个“歪打正着”的历史机遇，这还要从“南山案”说起。原来方苞生活在

康熙、乾隆年间，那正是清朝的前期。清统治者为了镇压汉族知识分子的反抗，大兴文字狱，把他们认为有问题的文章的作者抓起来杀掉。方苞有个前辈兼朋友戴名世，也是桐城人，作了一本《南山集》，其中有个地方用了明朝的年号，这在当时看来是图谋恢复明王朝的，因而被康熙皇帝下令腰斩了，世称“南山案”。方苞因为为《南山集》作了一篇序，也受到牵连，本当处死，后经人说情才幸免一死，他被这件事吓破了胆，便潜心钻研程朱理学和古文。后来，他因为文章写得合乎康熙的口味，得到赏识、尊敬和重用，在文坛的影响也越来越大。

前面说过的“义法”论就是方苞提出来的。他还解释说，“义”就是“言有物”，实际上指作品要体现理学思想；“法”就是“言有序”，文章要写得条理清晰。用现在的文学理论引申发挥一下，“义”是作品的思想内容，“法”是作品的艺术形式，二者要有机地统一起来。另外，方苞还主张“雅洁”的文风，就是要把文章写得雅正、简洁，语言规范、朴实、不杂芜，不用那些华丽语、俚俗语、板重语、尖巧语。这也是符合清统治者的口味的。康熙、雍正、乾隆皇帝都很重视文学的宣传和教化作用，为了防止作品中出现反抗情绪和“异端”思想，他们都曾一再强调“清真雅正”的文学标准，方苞也正是顺应了他们的这种需要，怪不得他受到赏识和重用呢！怪不得当时有人说他的文章“源流极正”呢！

方苞的散文创作基本上实践了他的理论主张。他的文

章大多清通、流畅，思想“纯正”，结构严谨，语言质朴，缺点是文采不足，气势不够，韵味不深长。流传较广的，倒是他受到康熙赏识重用以前的作品，如《左忠毅公逸事》、《狱中杂记》等。《左忠毅公逸事》写的是明末左光斗的事迹，其中也涉及到他的门生、民族英雄史可法。左光斗正直敢言，弹劾奸臣，反而被奸臣诬陷，关进狱中，受尽酷刑，始终坚贞不屈。史可法买通狱卒去看望他，只见他：

面额焦烂，不可辨，左膝以下，筋骨尽脱矣。史前跪，抱公膝而呜咽。公辨其声，而目不可开，乃奋臂以指拨眦（眼皮），目光如炬，怒曰：“庸奴（糊涂虫）！此何地也？而汝来前。国家之事，糜烂（腐败）至此，老夫已矣（完了），汝复轻身而昧（不明）大义，天下事谁可支拄者？不速去，无俟（等待）奸人构陷，吾今即扑杀汝！”因摸地上刑械，作投击势。

把左光斗的英雄气概和不屈不挠的壮烈形象，刻画得非常鲜明。写他因为受刑后面目肿胀，眼睛睁不开，只得用手撑开眼睑，以及在地上摸索刑具，这些细节，也十分生动、逼真。他本来十分器重史可法，希望他成为朝廷上的栋梁之材，也正因如此，他才对史可法冒着被奸臣诬陷迫害的危险前来看望他非常生气，充分表现出他深明大义和公而忘私的精神。

《狱中杂记》记述的，是他受“南山案”牵连下狱的所见所闻。作者采用叙述、对话和议论相结合的方法，从

牢房、缉扑、管理、办案四个方面揭示狱中的黑暗。如第一段写狱中瘟疫流传的情况，并通过知情人之口，得知这乃是监狱中的常事，因为官吏根本不顾犯人的死活，让“生人与死者并踵顶而卧”，这就更加速了疾病的流行。第二段写刽子手对犯人的勒索，即使死刑犯也不放过，否则在行刑时就“先折筋骨”、“四肢解尽”，让犯人在死前也要多受点折磨。这是何等残忍和卑污呵！虽是“杂记”，却杂而不乱，紧紧围绕着揭露狱中黑暗这个核心，读来令人怵目惊心。其揭露的淋漓尽致，是唐宋以来的散文所少见的。

方苞也可以说是“一代宗师”，他很注意培养人才，弟子众多，其中最有成就的便是刘大櫆了。

三　承前启后的刘大櫆

在“桐城三祖”中，刘大櫆是个承前启后的人物。承前，指他承接了方苞，他是方苞的学生；启后，指他开启了姚鼐，他是姚鼐的老师。

与老师方苞相比，他没有经历过那么大的风险，也没有得到过那么高的地位；他一生过得都很平淡，参加过多次科举考试都名落孙山，直到六十岁以后才当上一个县里的教官，数年后便退居乡里，专门从事教书的生涯。所以他一生的牢骚话特别多，如在一首诗里说什么“衣食终无

计，妻儿几欲抛。早知儒服误，难免俗情嘲”，他甚至想抛弃妻子、孩儿，甚至埋怨学问误人了。这样一个穷愁潦倒的教书匠所以能够成为“桐城三祖”之一，当然主要靠他的文学成就。

在“桐城三祖”中，他有一个独特的贡献，就是写出一部散文理论专著《论文偶记》，比较系统地阐发了他的古文见解，丰富了桐城派的古文理论。在这部著作中，他基本上承袭了方苞的“义法”论，但有了新的发展与发挥。他说：

故文人者，大匠也；神气、音节者，匠人之能事也；义理、书卷、经济者，匠人之材料也。

他把作家比成能工巧匠，“神气”、“音节”是文章的艺术技巧，思想（“义理”）、学问（“书卷”）、现实有用性（“经济”）是文章的内容。在这里，“义理”、“书卷”、“经济”大致相当于方苞所说的“义”即“言有物”的方面，但又有所扩大；“神气”、“音节”大致相当于方苞所说的“法”即“言有序”的方面，但又有所深入。

与方苞比起来，刘大櫆更重视散文的艺术技巧，他对“义”的方面并没有多作发挥，因为他觉得如果专门以义理为主，就会失去文学作品生动、隽永的艺术美感，因此他在“法”的方面做了进一步的探讨：

神气者，文之最精处也；音节者，文之稍粗处也；字句者，文之最粗处也……神气不可见，于音节见之；音节无可准，以字句准之。

所谓“精”，指作品内在微妙的艺术美，也就是“神气”——精神、神韵、气韵等；所谓“粗”，指作品外在的可听可见的艺术形式，也就是“音节”、“字句”。他认为“神气”要通过“音节”体现出来，“音节”要通过“字句”体现出来。在这里，关键是“音节”——那由字句的长短、声调的平仄所表现出来的韵律和节奏，因为读者通过反复吟咏，能够由之体味到作品中深微的意境和精神。刘大櫆说的不一定都对，但他更重视散文的艺术技巧和美感，从而把作品写得更生动、优美些，却无疑是可取的。

刘大櫆自己的文章就大都铿锵上口，音节高朗，富有韵律之美。人们一般认为，他的文学才华比方苞高，作品的艺术性比方苞强，文采比方苞丰富，音调比方苞悦耳，只是方苞写得更雅正些，更简洁些。《樵髯传》、《章大家行略》、《乞人张氏传》等都是刘大櫆的代表作。在这些作品中，他借鉴了小说、戏剧描写人物的艺术方法，通过生动、具体的细节表现人物的内心世界；同时也吸收了诗歌的长处，使文章富有诗意，富有美感，富有“高情远韵”。《樵髯传》仅有五百多字，便把樵髯翁程骏的一生和个性表现出来，那聪明、多才多艺、慷慨大方、恣情山水的形象，使读者



刘大櫆画像

如闻其声，如见其人，久久难忘。《章大家行略》回忆儿时夜间听祖母娓娓讲述往事一段特别生动，老祖母的慈祥，章大家（作者祖父的妾。“大家”是对她的尊称。“家”同“姑”）的贤惠，令人读来历历在目，又流溢着一股感伤的调子，真是“青灯有味似儿时”！

前面曾讲到刘大櫆是桐城文派承前启后的人物，说他“启后”，其实他不仅开启了姚鼐，也开启了桐城派的支流“阳湖派”，不过这是后话，还是首先讲姚鼐吧。

四 桐城派的集大成者姚鼐

姚鼐是桐城文派集大成式的人物，不论在散文理论上，还是在散文创作上，都是如此。桐城文派发展到姚鼐，可以说进入了鼎盛阶段。

姚鼐把一生都献给了桐城派的事业。他的伯父姚范是方苞的学生，又与刘大櫆相友善。姚鼐有了这个“得天独厚”的条件，从小就跟着伯父和刘大櫆学习经学和古文。他的仕途比较顺理，官做得也不小，不过他对此不很感兴趣，四十四岁便辞职回到家乡，专心致志地研究起学问和文学来，并在好几个书院里讲学整整四十年，直到八十五岁去世。

姚鼐的散文理论承接着方苞、刘大櫆而来，但有了深入发展，并发表了一些创见。他的散文理论主要可以分为

三个方面，一是主张“义理”、“考证”、“文章”相统一。他说：

余尝论学问之事，有三端焉：曰义理也，考证也，文章也……夫天之生才，虽美不能无偏，故以能兼长者为贵。

从下文来看，他说的“三端”，主要是指散文的三个要素：“义理”，指作品的思想；“考证”，指作品的内容；“文章”，指作品的艺术性。“义理”和“考证”，大致是方苞所说的“义”即“言有物”的发挥和补充；“文章”，大致相当于方苞所说的“法”即“言有序”。桐城派本是最重“义理”的，但是到了姚鼐的时代，学术界兴起了一种重考据的风气，他提出对“考证”的要求，就是适应了这种新情况。他认为“义理”、“考证”、“文章”三个要素是不能偏废的，能够把这三者兼顾起来，才算是最高明的。

姚鼐散文理论的第二个方面，就是把散文的艺术性更进一步细分为八项要求：“神、理、气、味、格、律、声、色。神、理、气、味者，文之精也；格、律、声、色者，文之粗也。”他认为精神、脉理、气韵、意味是作品内在的方面，所以称为“文之精”者；格调、节奏、声律、色彩是作品外在的方面，所以称为“文之粗”者。前者要有机地融贯在后者之中，通过后者体现出来。我们前面讲过，刘大櫆曾把“神气”称为“文之精处”，把“音节”、“字句”称为“文之粗处”。姚鼐的理论主张，显然是从他的老师那里发展过来的，而且分得更细致了。

姚鼐散文理论的第三个方面，也是最富有创造性的方

面，是把散文的风格大致分为“阳刚”、“阴柔”二种，并且精彩地描述道：

其得于阳与刚之美者，则其文如霆，如电，如长风之出谷，如崇山峻崖，如决大川，如奔骐骥；其光也，如杲日（明亮的阳光），如火，如金镠铁（光泽的金属）；其于人也，如冯（凭）高视远，如君而朝万众，如鼓万勇士而战之。其得于阴与柔之美者，则其文如升初日，如清风，如云，如霞，如烟，如幽林曲涧，如沦（波纹），如漾（涟漪），如珠玉之辉，如鸿鹄之鸣而入寥廓；其于人也，漻乎（清深貌）其如叹，邈乎（悠长貌）其如有思，暖乎其如喜，愀乎（忧伤貌）其如悲。

这些话是在《复鲁絜非书》中讲的，我们所以不厌其烦地抄录下来，是因为它本身就是好文章，把“阳刚”、“阴柔”之美描绘得那么具体、生动，虽是议论说理，却一点儿也不抽象、枯燥，很可以看出姚鼐散文的造诣。他所说的“阳刚”、“阴柔”之美，很像现代美学所说的“壮美”、“优美”。这不仅对于桐城派散文理论，而且对于整个中国古代散文理论，甚至对于整个中国古代文学艺术理论，都是一个杰出的新贡献。

为了扩大桐城文派的影响，为了给人们提供学习写作散文的典范，姚鼐还编了一部《古文辞类纂》，共选了战国至清代的散文约七百篇，分为十三类。人们一般认为，他的分类比较简明、合理，选文也比较精审，所以在当时和后来影响都很大，直到现在也不失为一个比较好的古代散

文读本。

姚鼐本人的散文创作，在桐城文派中也是成就最高的。他的议论文，可以《复鲁絜非书》为代表；记叙文方面，最著名的是《登泰山记》，现在也常常被选到课本中。这是他在四十四岁那年，辞官返回故乡途中登泰山所作，通篇以对山色美景的主观感受为主线，层层写来，情景融合，而且还带有适当的考据，实践了他自己的理论主张。其中写得最生动的，就是描写日出奇景的一段了：

大风扬积雪击面，亭东自足下皆云漫，稍（渐）见云中白若摴蒱（一种赌博用具）数十立者，山也。极天云一线异色，须臾成五彩，日上正赤如丹，下有红光，动摇承之。或曰：此东海也。回视日观（指日观峰）以西峰，或得日（指阳光照到），或否，绛皓驳色（红、白色错杂），而皆若偻（弯腰屈背）。

观察得多么细致，描绘得多么形象！从风雪中伫立以待，到东方天边云朵尽染，再到一轮煌煌的朝日初出，最后是西边山峰红白相间，写得极有层次，极为传神。

姚鼐半生讲学，达四十年之久，弟子之多，是不难想见的。其中最有名的是所谓“姚门四杰”——管同、梅曾亮、方东树、姚莹，把桐城文派的命脉传续下去。

现在该讲“阳湖派”了。

五　桐城支流“阳湖派”

大约与姚鼐同时而行辈略晚（要知道姚鼐活了八十五岁，这在当时是不多见的“高寿”了），曾经有一个较小的散文流派，因为其创始人张惠言、恽敬以及大部分后继者都是阳湖（今江苏常州）人，所以称为“阳湖派”。不过阳湖派虽有一个独立的名称，人们却一般认为它是桐城派的支流。

这是因为它与桐城派有着师友承传关系。我们曾经说过，刘大櫆开启了姚鼐，也开启了阳湖派。原来他有一个学生钱坰，经常把老师的理论主张讲给张惠言、恽敬听，二人受到影响，也便学写桐城古文了。另外，阳湖派其他一些成员，如李兆洛、吴德旋等，也曾经拜姚鼐为师。所以阳湖派与桐城派的关系，确实是很密切的。在这种情况下，阳湖派在一些基本的方面，如主张阐扬儒家之道，认为读文章要“看其意，看其辞，看其法”等，与桐城派是大体一致的。

但阳湖派既然是一个独立的流派，就必然与桐城派有所差异，这主要表现在以下几个方面：第一，在学习和取法的对象上，桐城派主要强调唐宋古文，阳湖派则主张广泛吸取古来各家各派的长处，为我所用，因而路子就比较开阔。第二，在作品的风格和艺术表现上，桐城派强调

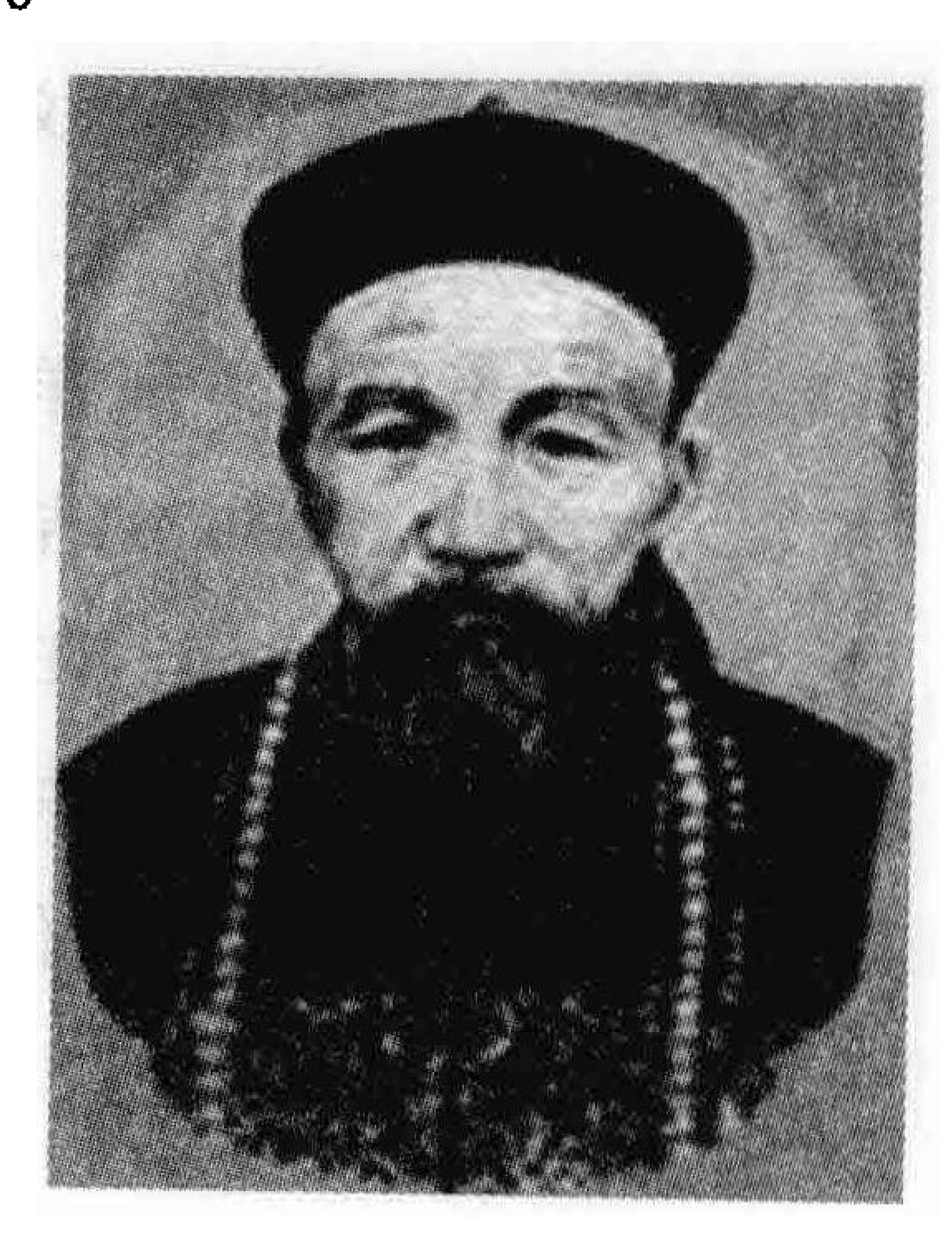
“雅洁”，文章显得简洁平易有余而气势不足，阳湖派的文章则境界较为开阔，气势也较为雄放。阳湖派虽然也重视“法”，但更强调天然，如恽敬就认为“古今之文，越天成越有法度”，也就是说，文章的法度是天然形成的，而不是人为的硬性规定。第三，在对待骈文的态度上，阳湖派也比较通达，不像桐城那样死命反对，如张惠言就比较喜欢骈文，文章中常常骈散结合，李兆洛还编过一本《骈体文钞》呢！在创作方面，阳湖派也有些较好的作品，如张惠言的《吏难》、《书山东河工事》，恽敬的《游庐山记》、《游庐山后记》等，都是他们的代表作。

六　曾国藩与桐城文派的“中兴”

近代在散文创作上较有成就的要算曾国藩了。曾国藩是个复杂的人物，他曾经镇压过太平天国，也曾经搞过洋务运动，这一切是非功过，留给历史学家去评说吧，这里只讲他的文学成就，有人称他为桐城文派的“中兴”者。说“中兴”，是指桐城派在姚鼐和“姚门四杰”相继去世后，影响逐渐减小了，许多人不再喜欢他们那种清淡简朴的文风，曾国藩把这种衰微的局面扭转过来，重新兴盛一时。

曾国藩对姚鼐确实是很崇拜的，他曾说自己学作文章，是“由姚先生启之也”。他在《圣哲画像记》中，颂扬了从

文王、周公、孔子、孟子以来的三十二位“圣哲”，其中就有姚鼐。曾国藩的政治地位非常高，又有学问，因此能够一呼百应，形成“中兴”的局面。


曾国藩画像

曾国藩是个聪明人，他虽然推崇姚鼐和桐城文派，但也深知文学要适应不断变化的时代精神，不能老是拘守过去的一套，才能有生命力，赢得人心。因此他对桐城派的理论主张做了发展与补充，也力图纠正其弊端。首先，他在姚鼐所主张的“义理”、“考证”、“文章”之外，又加进“经济”一项，说是“此四者缺一不可”。所谓“经济”，就是“经邦济世”、“经世致用”。原来自从鸦片战争前后，随着西方列强对中国的不断入侵，随着清王朝内外矛盾的加深，兴起了一股经世致用的思潮，意图挽救国家的危亡。曾国藩在散文理论中加上“经济”一项，显然是适应了这股思潮。当然，曾国藩是个儒者，他笃信程朱理学，在他所说的“四者”中，最强调的还是“义理”，经济、考据、文章都要由义理来统帅。

其次，曾国藩针对桐城派的文章一般都偏向于淡雅、柔婉而气势不足，他主张作品要有“雄直之气”，即雄放开阔的气势。即使姚鼐的作品他也不很满意，说是“少雄直

之气，驱迈之势”。他认为“为文全在气盛”，这与韩愈所说的“气盛则言之短长与声之高下皆宜”是比较一致的，实际上在古代散文家中，他最看重的也是司马迁、韩愈、王安石，他们的文章都写得比较雄奇有力。他还针对桐城派的文章多偏于质朴而文采不足，还主张向骈文中吸取营养，文字骈散相间，使之富有文采，形象生动。他甚至认为“古文之道，与骈体相通”，这与方苞、姚鼐等人把古文与骈文完全对立起来，绝对拒绝骈体是不同的。曾国藩的这些主张并不能看作是对桐城文派的创作原则的背叛，恰巧相反，这正是为了延续桐城文派。

再次，曾国藩还继承了姚鼐的“阳刚”、“阴柔”之说，并做了进一步的发挥，把“阳刚”之美细分为“雄、直、怪、丽”四种表现，把“阴柔”之美细分为“茹（柔）、远、洁、适”四种表现。

曾国藩自己的文章，确实写得比较雄健些，有文采些，也经常采用骈散相间的句法。不过他毕竟主要是个政治家，并没有很能传诵人口的名作，所以这里就不细讲了。

当然，单凭曾国藩一个人，是无法造成桐城派“中兴”的局面的。他的优势是地位很高，很有权势，又很喜欢招揽宾客，特别是文学之士。据有人统计，在曾国藩幕府中做过事的宾客共八十三人，除了十几个人不很出名外，其他都是当时有名的文士，文学主张自然也与他比较接近，这就形成了很大的气势，形成了桐城文派的“中兴”气象。由于曾国藩是湖南湘乡人，世称“湘乡派”，其中最著名的

是张裕钊、吴汝纶、薛福成、黎庶昌，号称“曾门四弟子”，其中吴汝纶更是桐城派的最后一座重镇。但是时代在变，风气在变，“西学”不断涌入，连这个吴汝纶自己也预言“后日西学盛行，六经不必尽读”。看来，桐城文派也确实气数将尽了。

七　“文界革命”——散文的新曙光

大约在曾国藩去世十多年后，“桐城中兴”走向复衰的时候，即戊戌变法前后，出现了“文界革命”，代表人物是梁启超。

梁启超也是我们熟悉的，他是戊戌变法的主将，与康有为合称“康梁”。当时他才是一个二十多岁的青年，年少气盛，血气方刚，是变法最得力的宣传家，也是“文界革命”最积极的鼓吹者和实践者。还在变法前夕，他便任《时务报》的主笔，写了许多比较通俗、激情洋溢、极富感染力的文章，影响甚广。变法失败以后，他与康有为流亡日本，先是创办《清议报》，后又创办《新民报》，继续撰写了大量鼓吹变法维新的文章和著作，当时称为“报章体”、“新民体”或“新文体”，梁启超本人则称之为“文界革命”，同时他还提出“诗界革命”和“小说界革命”。

梁启超曾经说过，他素来就“不喜桐城派古文”，他的文章自然与“桐城义法”无关。另一方面，他标榜的“文

界革命”完全是为变法服务的，是在报刊上发表进行宣传的，并不是为文章而文章的，因此便具有通俗性、说服性、鼓动性三个特点，这是我们把握“文界革命”的理论和创作实践的关键。

先说通俗性，因为他的文章旨在“播文明思想于国民”，面对着包括下层人民在内的广大读者，因此便要写得通俗易懂。他常常采用口头语、俚俗语和韵语，有时不厌其烦地反复解释说明。当然，说通俗易懂也是相对而言的，其实他用的是比较浅近的文言，或者说半文半白，以便雅俗共赏。为了宣传西方资产阶级的新思想，还常常使用外国术语和语法。

次说说服性。为了使变法维新的思想为人们所接受，他的文章很讲究逻辑的严谨，说理清楚，分析明晰。

再说鼓动性。这是梁启超文章的一个更为明显的特点，他自己就说，他“笔锋常带感情”。他甚至主张为了唤醒人心，应当把道理讲得耸人听闻，惊听回视。加上他当时又正血气方刚，故文章写得感情奔放，气势磅礴，酣畅淋漓，锋芒毕露，具有极大的鼓动性和感染力。如《少年中国说》最后几句：

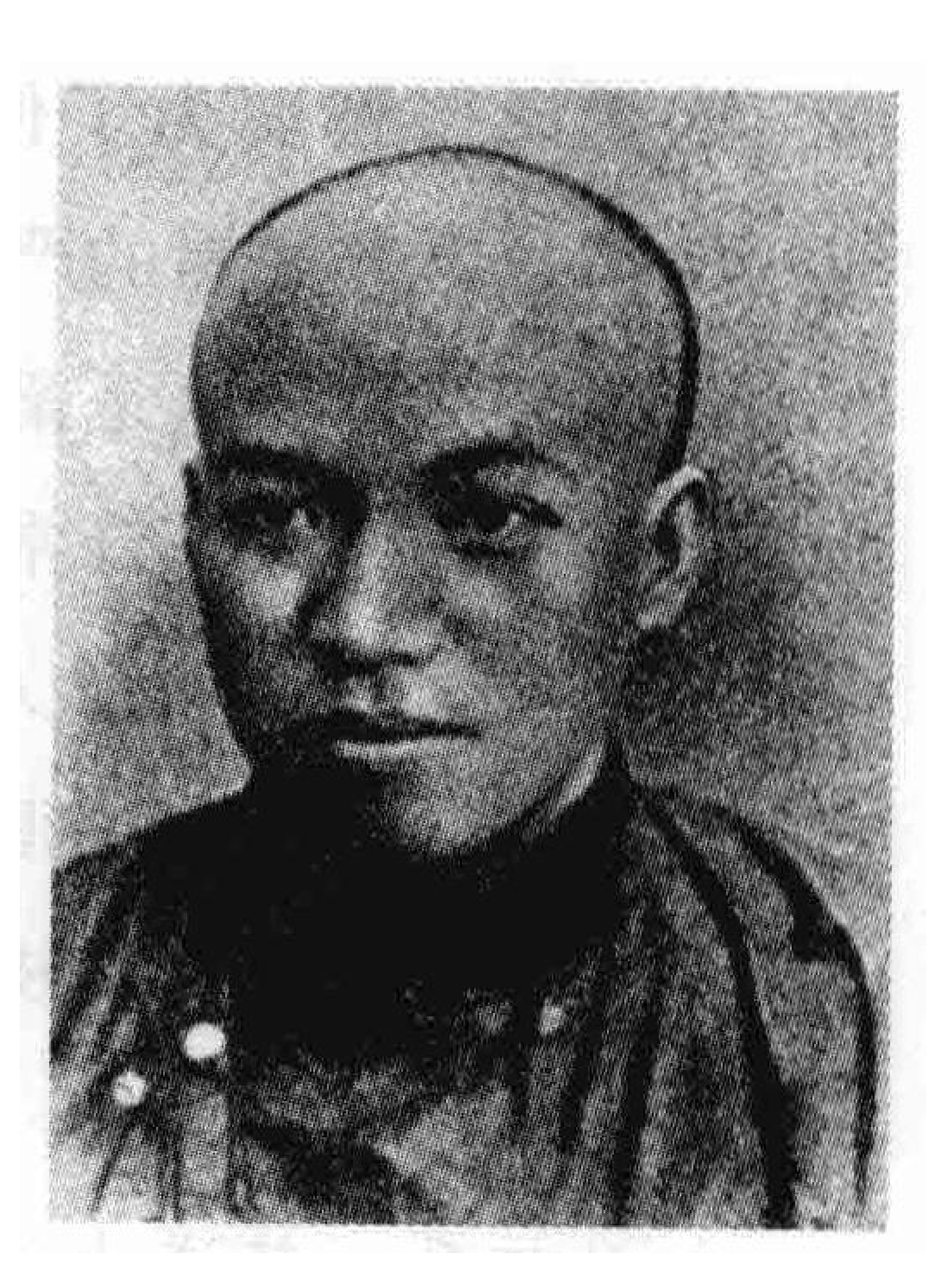
红日初升，其道大光。河出伏流，一泻汪洋。潜龙腾渊，鳞爪飞扬。乳虎啸谷，百兽震惶……纵有千古，横有八荒。前途似海，来日方长。美哉我少年中国，与天不老；壮哉我中国少年，与国无疆！

通篇都是这种铺张扬厉、激情澎湃的格调，令人读来热血

沸腾，真是“别有一种魔力焉”！

梁启超的文章在当时和后来一段时间都有着极大的影响。他的同时代人，“诗界革命”的健将黄遵宪说读他的文章“虽铁石人亦应感动，从古至今文字之力之大，无过于此矣”。青年时代的毛泽东把他办的《新民丛报》“读了又读，直到差不多背得出来”。郭沫若也回忆说：“在他那新兴气锐的言论之前，差不多所有的旧思想、旧风习都好像狂风中的败叶，完全失掉了它的精彩”，当时的青年，“可以说没有一个没有受过他的思想或文字的洗礼的”。

这无疑也是对缺少生气活力的桐城文派的一个极大冲击。



梁启超画像

如果说梁启超的文章终究还是较为浅显的文言文的话，那么白话文的理论和作品的出现就更向前进了一步。这也是“文界革命”的一个方面。1898 年，有个叫裘廷梁的人在《苏报》上发表了《论白话为维新之本》，明确提出“崇白话而废文言”的口号，认为文言文是愚弄老百姓的工具，采用白话则有很多好处。随后，在全国许多省份和城市便陆续出现了一些白话报刊，如《无锡白话报》、《济南白话日报》、《西藏白话报》等。当然，无论是梁启超的浅近的文言，还是裘廷梁鼓吹白话的

主张，以及各地的白话报刊，都是当作变法维新的工具，而不是倡导纯文学的散文。同时，这一切也并未改变文言文仍在文坛占主导地位的局面，它们只是当时散文的新曙光。只有到了“五四”新文学运动以后，真正的白话散文才蓬勃发展起来，不过那是现代文学的事情了，我们的《中国散文史话》应该到此止步。只不知通过这次走马观花式的匆匆漫游，你是否能对我国古代散文发展演化的轨迹，留下一个粗浅的印象？

［General Information］
书名＝中国散文史话
作者＝萧华荣著
页数＝151
SS号＝12616623
出版日期＝2010.06